7 /150
■ Iulie 2015 ■ Anul XII

Cafeneaua literară



supliment **ARTE POETICE**

„Poezia este forma goală a activităţii intelectuale” *sau* Poezia în viziunea lui G. Călinescu

Ion Lică Vulpeşti

S-a găsit de bună-cuviinţă ca unul din scriitorii noştri septuagenari, căruia nu îi place să iasă în faţă şi nici să se-mpăuneze cu valoarea scrierilor sale, să fie sărbătorit la Centrul Cultural Piteşti. Cel ales... este Ion Lică Vulpeşti, aproape un însingurat şi iubitor mai mult al spaţiului rustic (mai desluşit: al ţinutului natal, comuna Vulpeşti, din nordul judeţului Olt), decât al mediului citadin.

Întâlnirea cu cititorii a avut loc în 9 iunie a.c., în sala Simpozion a Centrului..., asistenţa fiind formată, covârşitor, din liceeni şi profesori.

Introducerea a fost făcută de doamna Carmen Elena Salub, directoare a Centrului... Întâlnirile noastre, ne spune Domnia Sa, vizând cu deosebire tinerimea, sunt din ce în ce mai numeroase şi, sperăm, cu alese beneficii culturale pentru toată lumea, elevi, dascăli şi alţi iubitori de cultură.

Profesorul Marius Chiva l-a prezentat succint pe scriitorul sărbătorit. Facultăţi absolvite (două); debutul literar, petrecut în anii studenţiei; mai multe cărţi publicate: prima în anul 1981 la Editura Albatros, Bucureşti, şi ultima în 2006, la Editura Pământul, Piteşti.

Patru eleve - Liliana, Denisa, Ada şi Claudia - aşezate la „prezidiu" cu scriitorul, au citit din volumele acestuia. Ce s-a citit şi cum s-a citit, una peste alta, au fost reuşite şi răsplătite cu ropote de aplauze.

După lectură a luat cuvântul autorul. A vorbit îndeosebi despre scrierile sale din anii 80 ai trecutului veac. Cum cele mai îndrăzneţe erau întâmpinate şi refuzate de cenzură. Cărţi trimise la topit..., aşa cum s-a petrecut cu unul dintre romane, catalogat drept literatură disidentă. După terminarea facultăţii a urmat... profesoratul. Scriitorul a fost marcat de emoţie când a vorbit despre perioada petrecută la Tigveni, judeţul Argeş, unde s-a întâlnit cu prozatorul Nicolae Velea, cei doi având fructuoase schimburi de păreri într-ale artei literare.



Interesante, pertinente observaţii asupra stilisticii autorului au fost făcute de către asistenţă după ce I.L.V. a destăinuit, volens-nolens, câteva din mijloacele şi preferinţele sale prozastice. De la bun început, criticii i-au caracterizat scriitura ca fiind una... munteană. De Marin Preda îl apropia, indiscutabil, tematica ţărănească. De Ion Luca Caragiale, ironia subtilă şi calamburul. Când unul dintre participanţii la simpozion a mărturisit că unele din prozele acum ascultate sunt scrise *a la maniere* de Ion Creangă, autorul sărbătorit a zâmbit, plăcându-i ce auzea. Şi s-a mai spus ceva: în unele din aceste scrieri scurte realul este atât de transfigurat încât ele apar mai degrabă ca mici poeme în proză. Concentrate, uşor de reţinut şi de efect asupra ascultătorului avizat.

Florian STANCIU

Daniela Voiculescu şi poezia vibraţiei ezoterice

Miercuri, 20 mai, poeta Daniela Voiculescu a tulburat aerul lansărilor de carte de la Biblioteca Judeţeană Argeş. L-a tulburat la propriu, în sensul că arome cu nume din multe consoane s-au împrăştiat peste tot, prin cotloane. L-a tulburat îndeosebi însă prin poezia propusă spre lectură şi recitare, poezie cuprinsă în cele două volume noi, apărute la Editura *Tipo Moldov*a din Iaşi - *Chandra* şi *Tuatara*.

Poezia Danielei Voiculescu este unică în peisajul de gen argeşean. Impregnată de simboluri, pe de o parte, sfâşiată de ritmurile şi de discontinuităţile postmoderniste, pe de alta, reuşeşte să se alcătuiască de sine stătător prin nota profund, extrem orientală, atât la nivelul conţinutului, cât şi din perspectiva limbajului. Filosofiile născute pe meleaguri îndepărtate, concepte, dar şi obiecte, fiinţe, contexte cu denumiri exotice populează fiecare pagină. În contrapartidă, zbenguiala englezească, americănească, italienească, după caz şi simţire, alternând cu metafore surprinzătoare, creează o superbă şi proaspătă polifonie. Senzaţia de incantaţie, de rugăciune rostită în transă, este evidentă, palpabilă, la un moment dat, astfel încât, la final, te regăseşti altul, cu altă lumină în minte, în inimă, pe chip.

Starea aceasta de bine a fost verificată de toţi cei prezenţi la Biblioteca Judeţeană Argeş, de la profesoarele Carmen Simulescu şi Elisaveta Novac şi până la elevii de la Colegiul Naţional *I. C. Brătianu*, care au şi oferit un recital, punctat de opinii despre ceea ce au simţit în timpul lecturii. Daniela Voiculescu este, de altfel, cunoscută în urbe pentru virtuţile într-ale astrologiei şi parapsihologiei, *Chandra* şi *Tuatara* – al treilea ochi şi şopârla nemuritoare – completând liric evantaiul său de aptitudini.

Denisa POPESCU

Aforisme

Dispoziţia vitroasă a dimineţii



■ Dispoziţia vitroasă a dimineţii prin care fiinţele şi obiectele trec cu şansa de-a se preface-n imagini, adică a fi mai mult decît ele însele.

■ Întîmplările se desprind de lume aidoma unor frunze din copac, ca şi cum n-ar mai face parte din lume.

■ Nedreptatea al cărei obiect sîntem ne face fie egoişti, fie generoşi. Dar în primul caz avem a face cu o amplificare a nedreptăţii care ne-a contaminat. Ca la vampirii care-şi transmit maleficiul.

■ „Lucrurile se descoperă depănînd amintirile pe care le avem despre ele. A-ţi aminti un lucru înseamnează să-l vezi – abia acum – pentru prima dată” (Cesare Pavese).

■ Conştiinţa cea de-atîtea ori cabrată nu poate funcţiona fără pauze de simplitate. E trebuitoarea sa odihnă. Odihna pare totdeauna naivă.

■ Nu a face e preocuparea sa de căpetenie. Ci a stărui asupra făcutului, a desface, a preface, fie şi a contraface. Făcutul originar e un bun conducător al capriciilor existenţei.

■ „A te dispreţui e bine, a te uita şi mai bine” (Vladimir Ghika). De fapt e un antagonism între cele două atitudini. A te dispreţui înseamnă a-ţi simţi cel mai greu povara personală, a te uita înseamnă a te despovăra. Ambele totuşi etape ale absoluţiunii.

■ Sinceritatea: un mod riscant al singurătăţii.

■ Dacă te accepţi pe tine însuţi, n-o faci pentru complexităţile cele mult apăsătoare ale firii umane, ci tot pentru simplitatea pe care ţi-ai mai putut-o conserva.

■ Cît de mult trudeşte Soarele pe Terra! Împinge toate umbrele de pe suprafaţa acesteia încoace şi încolo.

■ Curiozitatea noastră riscă a se toci asemenea dinţilor bătrînului meu cîine. Şi a se pierde treptat aşa cum se întîmplă cu dinţii acestuia.

■ Faţă de unii oameni nu pot avea nici o reacţie de refuz, nici una de acceptare. Ambele iritante. Dar neutralitatea ar fi o stare de-a dreptul insuportabilă.

■ „Viaţa: strania putere de a face unele lucruri indiferente vieţii cu grijă, frenezie, încăpăţînare – ca şi cum viaţa ar depinde de ele: aceasta este a trăi” (Valéry).

■ Umblă după subînţelesuri acum cînd înţelesurile vizibile tuturor, mai în forţă decît oricînd, îi pun la îndoială biata fiinţă.

■ Nefăcutul, neisprăvitul, neîntîmplatul, netrăitul, cîte trăsături ale gloriei tale!

■ Spune-mi cu cine te învrăjbeşti ca să-ţi spun cine eşti.

■ N-ai putea fi original fără (măcar puţină) ostentaţie.

■ Aş putea şi acum, ca-n copilărie (era o specială plăcere a mea), să mă ascund după mobile – *dar de cine?*

■ Unica libertate pe care ne-o putem îngădui în raport cu Destinul: imaginea noastră pe care o proiectăm asupra Destinului.

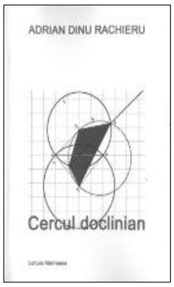
■ „Una din ironiile vieţii este să greşeşti la momentul potrivit” (Chaplin).

■ Putem supravieţui şi (poate că nu ne dăm seama) datorită sclipirilor efemerului care au marea amabilitate de a simula eternul.

■ Aforismul: „jumătate de adevăr sau unul şi jumătate” (Karl Kraus).

■ Tristeţea subtilă a acestui vis nu e că nu se poate împlini, ci că există.

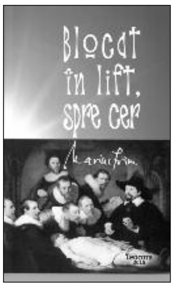
Gheorghe GRIGURCU



Adrian Dinu RACHIERU, ***Cercul doclinian,*** Editura *Marineasa,* Timişoara, 2015



George LIXANDRU, ***Golgota şi umbra nălucii,*** Editura *Princeps Multimedia,* Iaşi, 2014



Marin IFRIM, ***Blocat în lift spre cer,*** Editura *Teocora,* Buzău, 2015



Titus MAXUS, ***Drumul liber mijlociu,*** Editura *Tracus Arte,* București, 2015

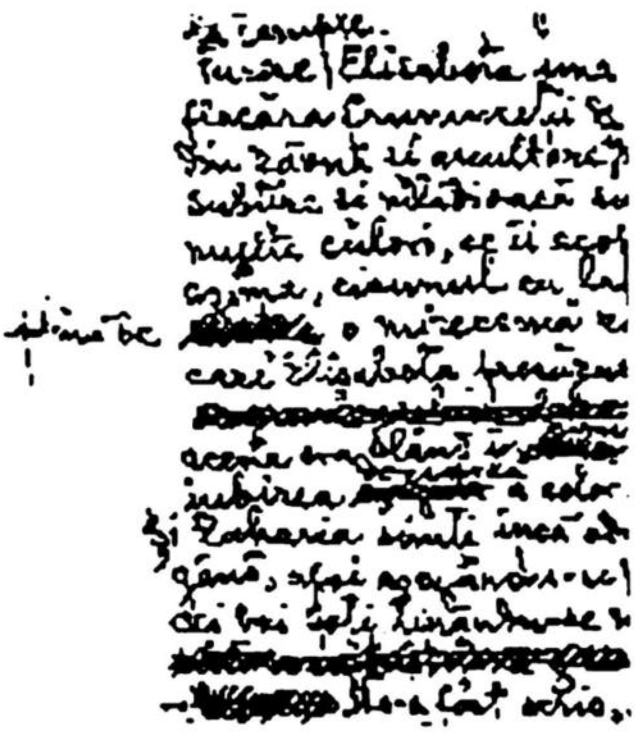
Recitindu-l pe Mihail Sadoveanu



Extremiştii de dreapta dinainte de război l-au detestat pe Mihail Sadoveanu – acuzându-l de apartenenţă la francmasonerie – şi i-au ars cărţile în pieţele publice. Comuniştii – deşi scriitorul a pactizat cu ei – l-au privit cu circumspecţie, din cauza unei nostalgii a României patriarhale prezente în aproape toate cărţile lui. Anticomuniştii l-au acuzat de colaborare cu autorităţile comuniste, inclusiv prin publicarea, sub semnătura sa, a romanului propagandistic *Mitrea Cocor* (scris probabil de altcineva). Aproape nimeni nu l-a iubit, nici măcar cei care l-au admirat.

Lui Mihail Sadoveanu i-au lipsit, în general, acele circumstanţe care îl ajută pe un scriitor să cucerească publicul. N-a trăit puţin, ca să îl considerăm un personaj tragic şi să-i citim opera cu pietate. N-a scris o singură carte, ca să o considerăm un fel de Biblie. N-a fost sărac, ca să ne solidarizăm cu el şi să-i privim aprioric cărţile cu bunăvoinţă. N-a fost nedreptăţit în timpul vieţii de critica literară, ca să ne simţim obligaţi să-i facem dreptate *post-mortem*. N-a fost în avangarda literaturii române, ca să îl susţinem ca pe un reformator. Dimpotrivă, dacă îl citim cu plăcere, riscăm să fim consideraţi demodaţi.

Şi totuşi, farmecul scrisului său răzbate prin aceste împrejurări nefavorabile şi ajunge mereu la noi, aşa cum iese soarele maiestuos din nori, ca *happy-end* al oricărei furtuni. Talentul şi numai talentul asigură gloria postumă a marelui scriitor.



Recitim, cu nestăpânită încântare, *Ţara de dincolo de negură* şi *Hanu-Ancuţei*. În amândouă este vorba de o *bucurie ritualizată* – a descoperirii naturii, în prima, şi a povestirii unor întâmplări de demult, în a doua.

Logic este să examinăm întâi *Ţara de dincolo de negură,* pentru că, ontologic, natura precede cultura. Deşi Sadoveanu însuşi nu face niciodată o asemenea distincţie. Dacă opune uneori naturii ceva, îi opune civilizaţia. Cultura, în reprezentarea lui, este difuzată în natură. Mai mult decât atât, la natură – sau, oricum, la ideea de natură – se poate ajunge foarte bine prin cultură. Un om sălbatic nu are conştiinţa situării sale într-un mediu natural. În schimb, un om arhaic, de genul celui evocat-imaginat de Sadoveanu, ştie că face parte dintr-o lume genuină. Departe de a fi un naiv, acest om înţelept şi rafinat în simplitatea lui se uită la oamenii moderni ca la nişte sălbatici.

Ţara de dincolo de negură, plină de munţi, păduri şi râuri, de văgăuni tenebroase şi lunci virgine, este, în mod surprinzător, una livrescă. Suita de amintiri şi de istorisiri începe – poate nu întâmplător – cu deschiderea unui... album de fotografii. Scriitorul nu face decât să descrie acest album („al domnului Bădăuţă"), dar ceea ce rezultă este o definiţie lirică a României ancestrale:

„În această carte vorbesc priveliştile şi oamenii acestui pământ. Munţii în care au împietrit parcă îndrăzneli de gândire singuratice; pâclele care acopăr liniştile văilor; apele care zvonesc cântarea vieţii etern înnoite; codrii care suie râpile şi coboară văgăunile, deschizând luminii poieni şi grămădind întuneric în sihle nestrăbătute; satele înşirate pe coline, cu bisericile poetice; Dunărea şi Marea; oameni în costume pitoreşti râzând clipei care trece."

Unele imagini au o frumuseţe literară stupefiantă, care le face să pară desprinse din poezia lui Eminescu. „munţii în care au împietrit parcă îndrăzneli de gândire singuratice"; „oameni în costume pitoreşti râzând clipei care trece." Asemenea fraze nu se pot demoda, pentru că

fixează în cuvinte inspirate esenţialul. Ideea – neturistică şi negrandilocventă – că munţii sunt îndrăzneli de gândire singuratice ar putea fi folosită pentru educarea sensibilităţii tinerilor de azi, dintre care mulţi se uită la munţi ca la nişte aparate de gimnastică ceva mai mari. Iar prezentarea magistral-lapidară a românilor ca oameni în costume pitoreşti râzând clipei care trece ar putea fi predată în şcoli; este o definiţie elevată, fără nimic apologetic, a felului nostru de a fi, în comparaţie cu care persiflările curente la adresa românilor se dovedesc a fi simple interpelări golăneşti.

Cu un bun-gust desăvârşit, Mihail Sadoveanu are mereu grijă să corecteze prin umor patetismul inevitabil al evocărilor sale. Când îşi aminteşte, de exemplu, cum a ieşit pentru prima oară – în lunca Siretului – cu puşca la vânătoare, la vârsta de paisprezece ani, şi retrăieşte, înfiorat de emoţie, acel moment de iniţiere, nu uită să consemneze şi faptul că atunci i-a intrat apă rece în cizmele de care era atât de mândru:

„Cum mergea pe canal, i se desfăşură în dreapta câmpia mlăştinoasă, dezgheţată şi plină de apă. Pe creţurile subţiri ale bălţii acesteia, la depărtare de cinci sute de paşi spre cantonul drumului de fier, înnegriră raţe care înotau şi băteau din aripi în stropi de soare. Băiatul se opri cu zvâcniri de inimă. Când să fi apărut raţele pe baltă? Când a pornit pe canal, nu se vedeau. Poate să fie însă paseri domestice. Să vedem.

Fără o clipă de îndoială, după ce trage puşca din spate şi-i ridică oţelele, – coteşte spre dreapta şi intră în baltă, împotriva raţelor. De cizmele lui până la genunchi, bine unse, e foarte sigur. De aceea rămâne mirat când simte între degete şi sub tălpi apa rece ca ghiaţa.”

Hanu Ancuţei, capodoperă a marelui scriitor, cunoscută chiar şi de către cei care n-au citit-o şi folosită, ca un *brand* gata făcut, în industria hotelieră, este o megapovestire despre arta povestirii. Într-un han cu ziduri ca de cetate şi cu o hangiţă, Ancuţa, plină de „vino-ncoa”, într-un timp pierdut în negura timpurilor şi totuşi nu prea îndepărtat (probabil începutul celei de-a doua jumătăţi a secolului nouăsprezece), se desfăşoară în fiecare seară un ceremonial al istorisirii unor întâmplări ieşite din comun. Spectatorii sunt şi actorii acestui *show* patriarhal, care mizează mult pe vinul adus în carafe pântecoase, ca acelea care îi plăceau lui Eminescu (când mergea la *Bolta rece* cu Ion Creangă), şi pe... lentoare. Nimeni nu se grăbeşte, nimeni nu recurge la excentricităţi pentru a-şi mări audienţa (deşi, o anumită preocupare pentru *rating* există; nu întâmplător, unele istorisiri sunt precedate de o promovare insistentă şi, în plus, în cazul uneia dintre ele, se practică amânările repetate, pentru a crea o aşteptare în rândurile ascultătorilor).

Maestru de ceremonii este un răzeş, căruia i se spune Ioniţă comisul (deşi nu este comis) şi care poate fi considerat un... boem al acelei lumi atemporale:

„Era un om înalt, cărunt, cu faţa uscată şi adânc brăzdată. În jurul mustăţii tuşinate şi la coada ochilor mititei, pielea era scrijelată în creţuri mărunte şi nenumărate. Ochiul lui era aprig şi neguros, obrazul cu mustaţă tuşinată părea că râde cu tristeţă.



Îl chema Ioniţă comisul. Dumnealui Ioniţă comisul avea o pungă destul de grea în chimir, sub straiele de şiac sur. Şi venise călare pe un cal vrednic de mirare. Era calul din poveste, înainte de a mânca tipsia cu jar. Numai pielea şi ciolanele! Un cal roib, pintenog de trei picioare, cu şaua naltă pe dânsul, neclintit într-un dos de părete, cu mănunchiul de ogrinji sub bot...

«Eu aici îs trecător... cuvânta, cu oala în mână, dumnealui Ioniţă comisul; eu încalic şi pornesc în lumea mea... Roibu meu îi totdeauna gata, cu şaua pe el... Cal ca mine n-are nimeni... Încalic, îmi plesnesc căciula pe-o ureche şi mă duc, nici nu-mi pasă...»

De dus însă nu se ducea. Stătea cu noi.”

Povestirea cu care începe seara este spusă de acest personaj romantic şi este mai curând o snoavă, bine aleasă ca mijloc de declanşare a bunei dispoziţii şi a plăcerii de a evoca întâmplări de demult. Este vorba de o încurcătură care se termină cu bine: comisul Ioniţă este simpatic-ireverenţios cu domnitorul Moldovei, fără să-l recunoască şi considerându-l un simplu muşteriu al hanului, iar domnitorul nu se supără.

Nu există o formulă unică pentru povestirile care urmează: una este un *love story*, alta un mic roman de aventuri, alta un episod sângeros din viaţa haiducilor etc. Dar toate seamănă prin voluptatea narării, prin admiterea boieros-democratică a oricărui necunoscut pe lista celor înscrişi la cuvânt. În descendenţa lui Boccaccio şi a lui Chaucer, dar mai puţin libertin decât ei, Mihail Sadoveanu aduce în prim-plan ca personaj *povestea.*

Alex. ŞTEFĂNESCU

Mircea Eliade - Autografe III



Vintilă Horia (1915-1992) este unul din cei mai reprezentativi scriitori români. Capodopera sa, romanul *Dumnezeu s-a născut în exil* (1960) a fost distins cu Premiul Goncourt. Înainte de a părăsi țara, se impusese în presa și literatura noastră interbelică. În acei ani i-au apărut volumele: *Procesiuni* (1937), *Cartea cu duhuri* (1939), *Cartea omului singur* (1941) și romanul *Acolo și stelele ard* (1942).

Vintilă Horia a funcționat apoi ca profesor de literatură română la Buenos Aires, unde îi apare volumul de poezii *A murit un sfânt* (1951), apreciat în mod deosebit de Eliade:

„Vintilă Horia, ești un foarte mare poet. Ruperile și valurile ți-au purificat poezia. E dură și caldă ca marmora „divinei peninsule". Și dacă e irizată de melancolie, e nobila, depărtata melancolie a toamnelor pe care atâta le iubești. Îți repet: abia acum am descoperit poetul, marele poet în Dta."

În 1953, Vintilă Horia se stabilește la Madrid, unde funcționează ca profesor universitar de literatură comparată și publică peste 30 de cărți în limbile: spaniolă, franceză, italiană și română. Afinitiățile elective dintre Vintilă Horia și Mircea Eliade datează de mai bine de jumătate de secol. Cu doi ani înainte de a se stinge, am intrat în corespondență cu scriitorul. La solicitarea mea, mi-a expediat prin poștă scrisorile primite de la Eliade. Le-am publicat mai întâi în revista *Steaua*, apoi în volum. Am primit totodată xeroxul a două autografe ale lui Eliade către Domnia Sa. Iată primul dintre ele:

„Lui Vintilă Horia aceste mituri și simboluri de demult, de demult. Cu prietenia lui

Mircea Eliade."

*

Schimbul de scrisori dintre Vintilă Horia și Mircea Eliade reprezintă un fascinant capitol de istorie literară. Vintilă Horia îi scria lui Eliade la 7 iulie 1948:

„Niciodată în viața mea n-am lucrat cu atât folos pentru mine și pentru țară ca în acest blagoslovit exil, care m-a pus în contact cu o lume nouă și m-a învățat să privesc realitatea românească printr-o prismă nouă. Am suferit enorm, uneori și de foame, alteori și de spaimă. Din toate acestea am ieșit ca dintr-o baie de aburi spirituali, refăcut și optimist. Aștept cu o nerăbdare pe care o înțelegeți să mă întorc în țară și să pun umărul la refacerea ei. Cei din 48-ul veacului trecut au făcut la fel, cu rezultatele cunoscute".

Și iată-l acum pe Mircea Eliade exprimându-și entuziasmul, după citirea romanului *Dumnezeu s-a născut în exil*, la 16 iunie 1960:

„L-am citit cu nesaț, pe îndelete, plin de melancolie și fermecat de amintiri. Te felicit din inimă pentru o asemenea «realizare» (cum spun ai noștri), atât pentru Dta, cât și pentru noi, Românii și literatura noastră. Titlul e splendid. Înțeleg că e vorba de o profundă experiență personală, care ți-a deschis alte perspective și ți-a cerut un alt «stil». Nu numai că te-ai regăsit (cum spui în scrisoare ca scriitor - dar te-ai maturizat peste noapte, dobândind laolaltă claritatea și sobrietatea marilor maeștri".

Aceste fragmente ne-au făcut familiare doar unele aspecte ale personalității celor doi scriitori. Transcriu și autograful:

„Lui Vintilă Horia, această carte veche, care-i datorește deja prea mult.

Cu prietenia lui

Mircea Eliade, decembrie 1954".

*

Am fost bun prieten cu Cezar Baltag (1939-1997), important poet, distins orientalist și filozof al culturii. Multora le e cunoscut eseul poetului intitulat *Recuperarea sensurilor*, apărut în primăvara 1978 în Secolul XX. Analizând drama *Coloana nesfârșită*, poetul o numește într-o memorabilă formulă „mister al cunoașterii". Activitatea orientalistică a lui Eliade a fost discutată în studiul *Sensul universal al arhaicului*, unde pornește de la prezentarea cărții lui Sergiu Al-George *Arhaic și universal*. Datorită lui Cezar Baltag, spiritualitatea româenască are la îndemână cele trei volume ale monumentalei cărți a lui Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, apărută în traducerea sa în 1981, 1986, 1988. În două ample recenzii (în *Steaua* și *România literară*), m-am ocupat pe larg de priceperea, tenacitatea, puterea de muncă, erudiția, acribia celui ce-a dat veșmânt românesc acestei capodopere.

În primăvara anului 1973, Cezar Baltag, împreună cu soția sa, poeta Ioana Bantaș, a avut fericirea să-l cunoască direct pe savant. Impresiile acestei întâlniri de neuitat mi le-a împărtășit cu ani în urmă într-un interviu pe care l-am inclus în volumul *Convorbiri cu și despre Mircea Eliade*. La această întrevedere autorul i-a înmânat invitatului său volumul *Rites and Symbol of Initiation*, cu dedicația:

„Lui Cezar Baltag, această introducere în primul mister, omagiul autorului

Mircea Eliade, Chicago,23 aprilie 1973”.

Relatându-mi întrevederea, Cezar mi-a vorbit despre interferența dintre opera poetului și lumea miturilor:

„O mare bucurie am avut când Mircea Eliade a început să vorbească despre cărțile noastre. Le citesc și nu oricum. Ioanei Bantaș i-a elogiat un poem despre părul bunicii, iar mie mi-a vorbit despre un mit al tribului Tanetehare, mit comentat de Levi Strauss, în *Le cru et le cuit*. Iată subiectul mitului: o indiană se iubește cu un șarpe și are de la acesta un fiu, care se naște adolescent. În fiecare seară, băiatul se reîntoarce în pântecul matern, ca pentru o nouă naștere. Într-o zi mama dispare, băiatul înțelege că e abandonat, se transformă în rază și urcă la cer. Păianjenul e unicul martor al metamorfozei siderale a adolescentului. De aceea, păianjenii nu mor, ci își schimbă doar pielea. Comentând acest foarte frumos mit («tableta» mea fusese scrisă cu vreo 3-4 ani înainte de întâlnirea mea cu Domnul Eliade), observam că analizele lui Levi Strauss (care vedea aici un codaj vizual, o «dublă opoziție dintre vizibil și invizibil», sunt departe de a epuiza semnificația bogată a mitului. Mă interesează - arătam eu - sensul artistic intern, al acestui mit primitiv conținut în lanțul aproape cauzal al paradoxurilor povestirii, pentru că, o dată acceptată prima premiză paradoxală (o femeie iubește un șarpe) toate observațiile care urmează devin firești, logice chiar”.

Să amintim – strict legat de conținutul autografului – că în acea seară de Sfântul Gheorghe, cei doi au vorbit despre ritualurile legate de ziua de 23 Aprilie, precum și despre alte mituri și rituri atât de familiare lor. Autograful e scris pe prima pagină din volumul *Mythes, rêves et mystéres*:

„Dlui și Dnei Cezar Baltag, amintirea unei seri de Sfântul Gheorghe, petrecută împreună la Chicago,

Mircea Eliade, 23 aprilie 1973”.

*

Despre distinsul cărturar *Antonie Plămădeală*, Mitropolitul Ardealului, îmi vorbea adesea cu însuflețire Constantin Noica prin 1980-1981. Nu știu însă cum s-a făcut, nu l-am putut cunoaște personal decât la 6 decembrie 1987, la înmormântarea marelui filozof. În arhiva mea se află câteva scrisori de la Mitropolitul Ardealului – prețioase documente de istorie literară – elogii aduse spiritualității românești, și în primul rând personalității lui Mircea Eliade și Constantin Noica. Desprind din rândurile datate 14 aprilie 1989, scrise după ce primise *Romanul adolescentului miop*, apărut sub îngrijirea mea, la Editura Minerva:

„Pe Eliade nu l-am cunoscut personal, dar în străinătate fiind m-am mândrit întotdeauna cu el. Când, în 1968, am ajuns la Oxford, întâlnirea mea cu profesorul de filozofie Copleston, autor al unei *Istorii a filozofiei* în vreo 10 volume traduse în câteva zeci de limbi, a fost cam așa: «Domnule Profesor, sînt din România și vreau să fac un doctorat aici». Răspunsul lui a fost: «O, Mircea Eliade!» Eu am răspuns: «Da, Mircea Eliade!» Și întrebarea și răspunsul erau un simbol pentru România.

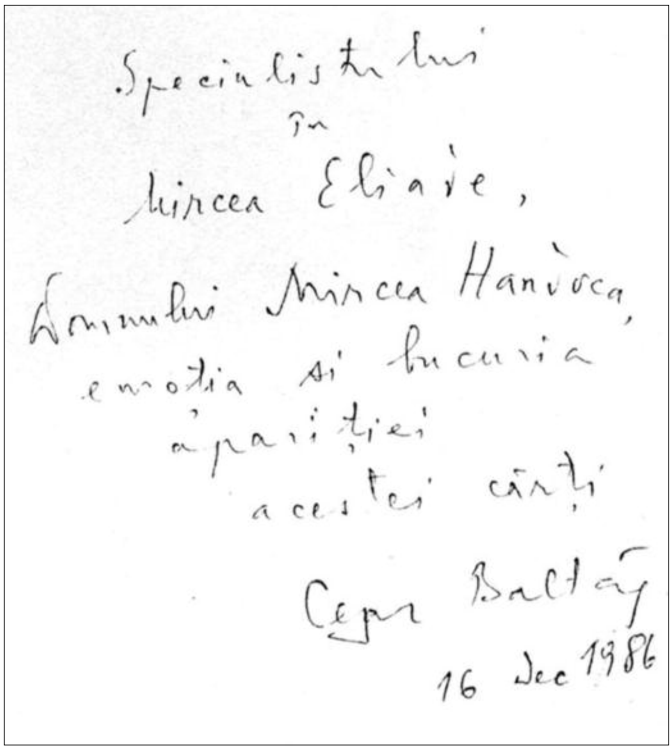
Tot când eram la Oxford, mi-a apărut în țară romanul *Trei ceasuri în iad*. Mi-am primit drepturile de autor acolo și primul exemplar l-am trimis lui Mircea Eliade, la adresa lui din Paris. Cred că i-am trimis o dedicație cam în felul acesta: «Dlui Mircea Eliade, această carte de durere și nu mai știu ce». Nu mi-a confirmat niciodată primirea și n-am mai insistat. Ocazii de a-l întâlni n-am avut, deși aș fi dorit mult. În anul în care a murit, m-am aflat câteva zile la New York și nu mică mi-a fost surpriza când un tânăr român, aflat acolo la studii, mi-a înmânat cele trei volume ale *Istoriei religiilor*, cu o dedicație, scrisă chiar de mâna lui Mircea Eliade, foarte nesigură, aproape hieroglifică. Să fi fost aceasta confirmarea primirii romanului meu? În sinea mea m-aș fi bucurat mult să-l fi citit, fiindcă puțini știu că romanul meu a fost de fapt scris, așa cum se putea atunci la început, sub formă alegorică. Iată de ce m-am bucurat că mi-ați trimis cartea lui Eliade și vă felicit pentru tot ceea ce faceți ca restaurator al imaginii lui în cultura românească. Iată transcrierea autografului:

„Înalt Prea Sfințitului Antonie Plămădeală, Mitropolit al Ardealului, omagiul autorului

Mircea Eliade, Chicago, 16 decembrie 1982”.

*

La începutul anului 1981, Mircea Eliade îmi scria, printre altele, că un discipol al său, Mac Linscott Ricketts obținuse o bursă Fulbright și urma să vină în România ca să se documenteze asupra operei sale. Marele învățat mă



ruga să-l ajut pe viitorul oaspete în frecventarea bibliotecilor, să-i pun la îndemână manuscrise, cărţi şi material bibliografic. Eram nerăbdător să-l cunosc pe acest cercetător american, aproximativ de aceeaşi vârstă cu mine (n. 1930). Ştiam că între 1959 şi 1964 fusese student al Universităţii din Chicago, unde susţinuse un strălucit doctorat, sub îndrumarea lui Eliade. Ulterior a publicat în reviste americane câteva studii de strictă specialitate consacrate mentorului său şi a făcut un lucru extraordinar: a învăţat româneşte, ca să poată citi în original operele de tinereţe ale Profesorului. La solicitarea lui Eliade a tradus şi tipărit *Autobiografie, Jurnalul şi Noaptea de Sânziene.* A definitivat în ultimii ani versiunea engleză din *Isabel şi apele Diavolului, Întoarcerea din rai, Huliganii, Nuntă în cer, Solilocvii, India, Oceanografie, Fragmentarium, Insula lui Euthanasius.* În cele trei luni cât a stat la Bucureşti (aprilie - iunie 1981) m-am împrietenit cu profesorul Ricketts. Om fermecător, de o rară perseverenţă şi putere de muncă, studia şi copia ore în şir în Sala III a Bibliotecii Academiei Române. Mi-a vorbit atunci cu însufleţire despre o carte proiectată încă din 1970, privitoare la prima parte a vieţii şi operei lui Eliade. La sfârşitul anului 1988 acest proiect a devenit realitate: monumentala monografie *Mircea Eliade, The Romanian Roots, 1907-1945* (1.454 pagini). Pentru prima oară sunt expuse sistematic în lucrarea de o incredibilă bogăţie informaţională momentele esenţiale ale vieţii lui Mircea Eliade, îmbinate organic cu discutarea lucrărilor sale literare şi ştiinţifice scrise în limba română. Prin faţa ochilor noştri uimiţi defilează vertiginos setea de cunoaştere, febrilitatea, pasiunea şi originalitatea elevului de liceu şi apoi a studentului. E urmărit felul cum adolescentul a fost fascinat, pe rând, de ştiinţele naturii, chimie, alchimie, istorie, orientalistică, istoria religiilor. Deplinei maturităţi creatoare din cel de-al patrulea deceniu îi sunt închinate cele mai pătrunzătoare pagini. Geneza cestei cărţi mi-e familiară. În arhiva mea se află fotocopia schimbului de epistole dintre Mac şi Mircea Eliade (primul scrie în engleză, cel de-al doilea în româneşte). Sute de pagini cuprind întrebări, nelămuriri, supoziţii.

Şi corespondenţa mea cu autorul cărţii, de-a lungul unui deceniu, a luminat multe aspecte obscure sau înceţoşate, a pus la punct unele inadvertenţe. Mac a fost ţinut la curent lună de lună cu articolele apărute în România, a avut la dispoziţie xeroxul a mii de pagini ale arhivei din ţară a lui Eliade, scrisori, fotografii, documente.

Reproducem autograful de pe prima pagină a volumului *La ţigănci şi alte povestiri*, apărut în 1969 la Editura pentru Literatură:

„Lui Mac Ricketts, omagiul şi admiraţia recunoscătoare a autorului (căci învaţă româneşte).

Mircea Eliade, Chicago, iulie 1971”.

*

În 1971, expediindu-i volumul în limba română *Amintiri*, nu bănuise că fostul său student va fi traducătorul în engleză al cărţii sale.

„Lui Mac Ricketts, acest început de Autobiografie cu bucuria că un istoric american al religiilor îmi citeşte şi scrierile româneşti. Omagiul amical al autorului

Mircea Eliade, Chicago, 21 iulie 1971”.

*

Scriitorul, aspirând către esenţe, creează arhetipuri. În timpul redactării unei nuvele inedite: „24 iulie 1959. Resimt din ce în ce mai mult nevoia de a elibera literatura mea de concretul geografic şi istoric. Bucureştiul din *Pe strada Mântuleasa*, cu toate că e legendar, e mai «adevărat» decât oraşul pe care l-am parcurs pentru ultima dată în august 1942”.

Pe strada Mântuleasa prezintă mitologia unui oraş pitoresc. Titlul nuvelei este numele unei străzi reale, legată direct de copilăria şi adolescenţa lui Eliade. Autograful către traducătorul său e edificator:

„Lui Mac Ricketts, acest fragment dintr-o mitologie bucureşteană, omagiul amical al autorului

Mircea Eliade, Chicago, aprilie 1972”.

*

Pe prima pagină a volumului *Solilocviu* citim:

„Lui Mac, prieten şi meşter fără nici o scuză de întârziere, dar cu toate prodigiile admiraţiei şi dragostei - această inactuală cărţulie de la Mircea Eliade”.

*

În 1970 a apărut la Editura Payot din Paris cartea *De Zalmoxis a Gengis-Khan*. Imediat după apariţie vede lumina tiparului în *România literară* (2 iulie 1970) recenzia lui Dumitru Micu *O carte despre arhaicul românesc,* entuziast elogiu adus capodoperei lui Eliade:

„Volumul *De la Zalmoxis la Gengis-Khan* devine mai ales pentru noi, românii, o lucrare de deosebit interes, plină de date şi sugestii de natură a facilita o tot mai profundă cunoaştere a particularităţilor ce compun varianta specific românească a spiritului uman”.

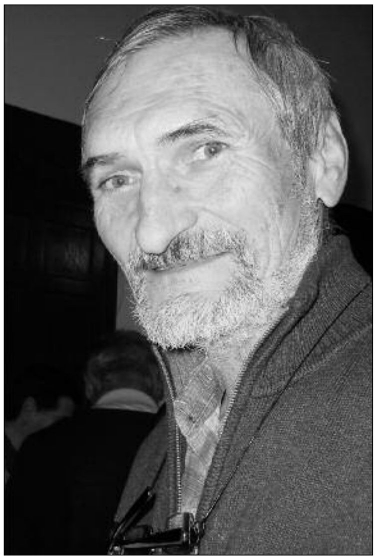
După două săptămâni, recenzentul a fost „pus la punct”. În timp ce recenzia lui D. Micu se publica pe pagina 11, la 16 iulie 1970, pe prima pagină a aceleiaşi reviste se lăfăia rigidul articol dogmatic *Consideraţii metodologice şi istorice*, de Miron Constantinescu. De-abia în 1980 cartea lui Eliade se va publica în veşmânt românesc, după ce ea fusese tradusă în engleză, spaniolă, portugheză, germană, italiană şi japoneză. Autograful oferit la 16 iulie 1970 a fost caligrafiat pe prima pagină a volumului *Naissance mystiques*:

„Lui D. Micu, această iniţiere livrescă şi bibliografică în adevăratele, pierdutele iniţieri. Omagiul amical al autorului

Mircea Eliade, Chicago, 16 iunie 1970”.

Mircea HANDOCA

Maria Mona Vâlceanu – Egor. O iubire imposibilă *



Aşa cum relevă subtitlul cărţii, romanul descrie o iubire dincolo de limitele fiinţei umane. Iată ce mărturiseşte, în acest sens, autoarea în *Cuvânt către cititori*: „Cartea aceasta nu are legătură cu oameni sau întâmplări din viaţa mea. Aş putea spune că nici n-am scris-o eu, ea mi-a fost dictată cu febrilitate într-o lună de zile, oriunde mergeam, scriam cu disperare, nu mai puteam face altceva. Cred că am intrat în contact cu altă lume, o civilizaţie străveche din câmpia dunăreană mi-a vorbit într-o seară de toamnă...”



Eroina, pictoriţă, căsătorită cu securistul Alexandru, trăieşte o relaţie anostă, într-o vilă din capitală. Ea va trăi o iubire apropiată de absolut, cu pictorul Egor, pe care îl întâlneşte la fabulosul conac Traianu, al boierilor Pleşa, în Bărăgan: „Conacul de la Traianu era aşa cum îl descrisese Marilena, greoi şi plin de tenebre, zidurile groase de un metru, din cărămidă special făcută dintr-un anume fel de pământ, scos de la mare adâncime, cu acoperişul enorm, să-l adăpostească de viscol şi zăpezi, conacul părea că doarme singuratic pe câmpiile negre care se întindeau până la Dunăre...” Aici, la jocul de cărţi practicat până la limita posibilităţilor materiale, de către elita artiştilor şi de moşieri, Egor pierde tabloul său preferat, *Nataşa*, realizat după un model fascinant de la şcoala de pictură.

Relaţia de dragoste se înfiripă la conac, prin recitări de poezie şi continuă, apoi, la Bucureşti. Se petrece o iniţiere în dragoste şi una în artă (pictură şi literatură), iniţierile îmbinându-se într-o ovidiană *Ars amandi*.

Egor însă este căsătorit şi pleacă cu soţia sa în Olanda, pentru o bună bucată de timp, după care divorţează şi revine în ţară. Eroina şi Egor se reîntâlnesc la ultima expoziţie a lui Tudor, care pictase energiile de dincolo de materie, demers intelectual de mare rafinament, cântecul său de lebădă. Moartea lui Tudor oferă prilejul unui comentariu legat de trecerea timpului, care va da cheia lecturii romanului: „Timpul? Toţi fizicienii ne spun că Timpul este Energie şi că se poate intra şi ieşi din Timp. Şi mai mult, că dacă ajungi la viteza luminii, Timpul se opreşte. Ca în basmul Tinereţe fără bătrâneţe.”

Pictoriţa pleacă în Franţa ca să participle la o expoziţie la Fortul Saint Nicolas, dar când se întoarce, nu-l mai găseşte pe Egor. Telefonul său nu mai este alocat, află de la un vecin că în casa pe care o ştia a lui Egor nu mai locuieşte nimeni de 20-25 de ani, pleacă la Traianu, dar conacul fusese dărâmat după revoluţia din decembrie 1989 (după ce fusese înainte spital de nebuni).

Căutând numele lui Egor pe google, eroina nu găseşte decât un pictor rus, Egor Paşchievici, erou în romanul lui Mircea Eliade, *Domnişoara Cristina*.

Am povestit succinct subiectul romanului pentru a releva că tema principală se dovedeşte, în final, a fi trecerea timpului. Deşi se aminteşte romanul *Domnişoara Cristina*, în care morţii şi vii se amestecă, romanul *Egor* al Mariei Mona Vrânceanu pare influenţat de nuvela eliadescă *La Ţigănci*, în care întâlnim aceeaşi manifestare stranie a timpului. În această nuvelă, profesorul de muzică Gavrilescu, îşi uită servieta cu partituri la o elevă. Întorcânduse să o recupereze, este atras de mireasma nucilor de la bordelul ţigăncilor şi se opreşte acolo. După ce pierde noţiunea timpului, participând la un joc în care trebuia să o descopere pe a treia fata oferită de patroană, revenind în cotidian, află cu stupoare, întorcându-se după mapa cu partituri, că eleva se măritase şi nu mai locuia de 8 ani acolo, ba mai mult, acasă, află că soţia sa plecase în Germania după ce el murise. La fel, Eroina romanului *Egor* pare că, la prima deplasare la Tanacu, şi după aceea, până la dispariţia eroului, iese din timpul concret şi trăieşte într-o altă epocă, sau poate, prin anamneză, îşi aminteşte fragmente dintr-o altă viaţă.

Universul creat de Maria Mona Vâlceanu, în romanul *Egor*, este magic, similar cu cel din nuvela eliadescă amintită, sau cu cel din unele romane sud-americane. În toate aceste situaţii, se petrec fapte miraculoase, la care participă energii oculte dar naturale. Autoarea şi-a însuşit această tehnică, venită parcă pe aripile inspiraţiei, întrucât toată cartea a fost scrisă dintr-o suflare. Trebuie să menţionăm că Maria Mona Vâlceanu este o bună cunoscătoare a prozei eliadeşti şi organizează anual un festival Mircea Eliade la Piteşti.

Remarcabil este stilul elevat al autoarei, adecvat comentariilor mondene din mediul nobililor şi artiştilor.

Romanul este orchestrat simfonic, un prim nivel ar fi al realităţii contingente, altul al iubirii vizând absolutul, altul al comentariilor artistice şi în final palierul fantasticului. Toate sunt interconectate prin tema fabuloasă a relativităţii Timpului.

Lucian GRUIA

* Ed. Zodia Fecioarei, Piteşti, 2014

Zborul alb al poeziei/poetului *

„şi/ dacă vreodată păsări din cer/ îţi vor păstra/
flori albe-n cale/ să nu te miri:/
sunt florile sufletului meu/ înflorit pentru tine/
în primăvara înaltă/ a unui zâmbet/ suav” *(Zbor alb)*



Costel Simedrea şi poezia „maximalistă”

Poetul reşiţean Costel Simedrea, ajuns la a opta carte, este în continuă ascensiune. (Nu degeaba beneficiază şi de o micromonografie, semnată de Gh. Secheşan şi intitulată *Icoana din izvor*.) Născut la Răcăşdia, unde a urmat şi şcoala primară, C.S. transformă, în fiecare an, în sărbătoare literară ruga de la Răcăşdia, adunând acolo o pleiadă de poeţi/scriitori/prieteni, cu prilejul lansării unui nou volum de versuri. Temele poeziei sale (care ocoleşte programatic minimalismul, mizerabilismul şi orice alt curent literar aflat pe... val) sunt cele ale marii poezii dintotdeauna. Vorba cuiva care, întrebat despre ce este vorba în cartea recent citită, răspunde: autorele nostru scrie despre puţine lucruri. Nu e vorba despre (mai) nimic în cărţile lui, ci doar despre viaţă şi moarte, dragoste şi durere... Tot la fel, în cărţile care poartă marca C.S. (de la Caraş-Severin...) întâlnim „doar” aceste teme: timpul şi ano-timpul, iubirea plus cuvântul – dragostea pentru cuvântul frumos rost(u)it – viaţa şi moartea, realitatea şi visul, sacrul şi profanul. Şi cu asta am spus (poetul a spus!) tot, sau aproape tot. Fiindcă oricât ar fi de atotcuprinzătoare opera poetică a lui Eminescu – să zicem – tot mai rămâne ceva şi pentru Ştefan Petică...

Dar, spre a ne „lega” de ceva anume, avem în vedere, luăm în colimator cartea de anul trecut a poetului, apărută la prestigioasa editură Brumar, o antologie având la bază cele şapte plachete apărute până acum, între 2007 – 2013. Poetul (îşi imaginează că?) născoceşte cuvântul – de fapt, orice poet adevărat reinventează prin poezia sa lumea/ cuvântul: lume care, ea însăşi a fost creată prin Cuvânt. *Născocind cuvântul* se intitulează acest volum antologic de 232 de pagini, antologie şi prefaţă de profesorul şi criticul Gh. Secheşan – postfaţă de N. Sârbu, poet vizibil în peisajul liricii româneşti contemporane.

Poezia – în general, a lui C.S. în special – se compune din „mucegaiuri rare” (titlul volumului de debut, din 2007). Fără a fi vorba de cunoscutele „bube” şi ”mucigaiuri” argheziene, avem în faţă o poezie încărcată de „nestemate sufleteşti” – expresia aparţine regretatului Gh. Azap, care face prezentarea de pe coperta a patra.

Se remarcă, în primul rând, la C. Simedrea, o bine strunită ştiinţă a titlurilor: cele mai frumoase dintre toate titlurile sale mi se par a fi *Cărarea de cenuşă* (2011), *Tristeţea substantivelor comune* (2008) – dar şi *Strada Mare* (2012).

O privire fugară aruncată asupra cuprinsului volumului antologic (care conferă cam o pagină fiecărui volum publicat) scoate în evidenţă titluri grăitoare, precum *Părăsire, Risipire, Semn de întrebare, Vedenii, Zbor alb* (pentru *Mucegaiuri rare*, 2007); *În grad de cavaler, Aşa grăit-a Zarathustra, De dincolo de pod* (*Alba-Neagra*, 2010), ş.a.m.d. *Tristeţea substantivelor comune* conţine numai titluri compuse dintr-un singur cuvânt (substantiv comun...) şi dispuse în ordine alfabetică (*Amurg, Apus, Aripa... Somn*), iar *În căutarea titlului pierdut* – un alt titlu interesant, de volum – 40 de poeme fără titlu.

Am făcut această enumerare cu un scop precis, fiindcă în demersul meu analitic îmi propun să relev o faţă mai puţin cunoscută a poeziei lui C.S., anume: propensiunea ei către postmodernism. Gh. Secheşan remarca autoreferenţialitate (valabilă în multe aspecte ale poeziei simedrirene – noi însă ne vom opri asupra acestui aspect aplicat actului creator). Astfel, dacă urmărim în mod expres aceasta în totalitatea poeziilor analizate, remarcăm uşor că poetul scrie o continuă „poveste” (avem mai multe bucăţi cu acest titlu risipite prin volume); îl interesează Cartea, Cuvântul, scrie „scrisori” lirice, Jurnal(e)... Astfel încât, dacă am considera doar acest aspect, făcând abstracţie de ecourile puternice din Eminescu, Bacovia, dar şi din fondul folcloric românesc, am putea crede că avem de-a face cu un poet postmodern în registru clasic. Dar de fapt este vorba de un clasic rătăcit printre poeţii (mai tineri) în viaţă, un romantic... „maximalist”.

Zbor alb

Poezia intitulată *Poetul* (din vol. *Strada Mare*, dedicată confratelui Daniel Ilie) e cea dintâi care dă socoteală de aceste lucruri: „Îşi dă cu capu-n lună/ Se-mpiedică de stele/ Proprietar de fluturi/ Şi de idei rebele...” Ideile acestea rebele izvorăsc desigur dintr-o tradiţie mai lungă a boemei poetice româneşti (ne aducem aminte de volumul *Proprietarul de poduri* al tânărului Mircea Dinescu). „Povestea” poeziei lui C.S. include, cum se şi cuvenea, înainte de toate, amintirea copilăriei – sau, şi mai bine exprimat, începe cu/ din copilărie: „Eu te cunosc de când eram copil... Şi mai târziu/ Cu zmeul-zmeilor am luptat să te păstrez/ Am furat salata din grădina ursului/ Şi

am cules apa vie" (*Poveste*, din primul volum, cel de debut). Dar, cum spuneam, întâlnim şi alte „poveşti" risipite prin alte volume: „Şi dac-am fost doar risipire, cine-o să mă strângă/ Dacă din povestea asta vine vremea să mă smulg/ Când simt în cercul dinspre partea stângă/ Că-şi frânge-n zbor aripa mirarea unui fulg". Iată câteva versuri antologice, din poezia *Scurtă poveste*, volumul *Alba-Neagra*. Dar povestea continuă, se transmite mai departe, în volumul *Cărarea de cenuşă*: „Dar să te-ntorci, ori nu mai poţi/ Ori nu te lasă cineva/ Şi va rămâne fără soţ/ Povestea mea de mucava" (*Poveste de mucava*). Dar, pentru că într-un târziu, „cu tâmple sure/ Chiar şi poveştile mai mor", povestea copilăriei în poezia simedriană (nu zicem „simedrică", fiindcă s-ar putea citi simetrică!) se continuă cu scrisorile şi jurnalul vieţii care – vorba unui scriitor cunoscut – este amarnică şi dulce: „Îţi scriu ţie, cea de niciodată/ Cu pana unei păsări pustiită-n sud/ Îţi scriu poema de nimenea cântată/ În şoaptă ţi-o scriu, doar eu să aud". Cu această *Scrisoare* din volumul *Tristeţea substantivelor comune* intrăm în alt areal al poeziei marca CS: arealul dragostei, care cuprinde singurătate, tristeţe şi renunţare: „Îţi scriu de renunţarea din aripă/ La ceas de noapte nedorit, pustiu..." O altă scrisoare, de data asta adresată (dedicată) unui prieten blond rătăcit-şi-călătorit către blondele stele, întâlnim şi în *Alba-Neagra*: „La celălalt capăt de pod/ Aşteaptă fratele meu blond/ Îmi cere râul să-l înnod... Ci stau închis într-un prohod" (*De dincolo de pod*). Dar iată şi adevărata *Scrisoare* – poemul care urmează în economia volumului: „Loveşte amnarul de aştri Dumnezeu/ Pentru a-mi aprinde ultima ţigară/.../ Voi fi salahor la cărat de stele/ Dar din raza lor pat nu-ţi voi mai aşterne..." Am ajuns astfel la altă etapă a acestei poezii miraculoase: maturitatea dezabuzată, în care încolţeşte fertil gândul morţii, cu ecouri argheziene: „Tu nu aştepta: nu mai vin acasă/ Oricât aş vrea, n-o să mai pot!" Viermele morţii, al înstrăinării fiinţei se strecoară chiar într-un splendid *Cântec de mai*: „E codrul acum plăsmuire de fum/ De parcă din focuri şi-ar fi alcătuit un strai".

Este timpul când bătrânul nai cântă nostalgic „Despre zborul purtat de postumul cocor/ .../ Despre toate ce-au fost şi mă dor". Poezia *Jurnal*, cu care începe *Strada Mare* reprezintă consemnarea/ constatarea dureroasă a inexorabilei treceri, a morţii copilăriei: „Jurnal pentru nimeni, niciodată.../ Nu îl citi, nu răscoli cenuşa/ E ceasul de taină al nopţii/ În care copilul îşi omoară păpuşa.// Când stinse, din ochiul secundei/ Stelele căzătoare ne cheamă". Este vremea tristă a exasperării, când „Triluri ruginesc în zăvor/ Cântatul ar vrea să mai zboare/ Dar aripa e ruptă de dor..."

... Pornind la drum în încercarea mea de a mă apropia de sufletul poeziei prietenului reşiţean, mi-am propus de la bun începu să nu repet spusele celorlalţi, puţini de fapt, referenţi. De aceea voi revela în continuarea acestui articol apropierea lui C.S. de poezie, prin apropierea de ceea ce înseamnă *Cuvântul, Cartea, Manuscrisul* (titluri de poeme, alături de *Poem, Linotipistul*, ş.a., care revelează propensiunea spre scris a fiinţei creatoare).

Viaţa ca o coală albă de hârtie

„Citeşte ce ţi-am scris", îndeamnă poetul în poemul *Cartea*, într-un timp mitic, al poeziei, „În timp ce înserarea se aşterne.../ Când vine vremea păsării eterne". Cuvântul este întruchiparea singurătăţii, chiar singurătate personificată (în persoana poetului): „Trist, obosit, adus de spate/ Prea singur se plimbă un cuvânt" (*Cuvântul*). Manuscrisul uitat pe masa de lucru a poetului poate fi un poem, o scrisoare în versuri adresată iubitei, văzută ca sentinţă de condamnare la moarte a iubitului-poet... Sau, la rigoare, harta unei comori ascunse de piraţi (*Manuscrisul*). Într-un poem – omonim – găsim chiar explicaţia, hermeneutica poemului şi poietica lui: „Nu căuta poemul aici! Nu-l vei găsi/ Cum poţi să crezi că viaţa e-o coală de hârtie/.../ Şi dacă simţi în suflet cum se zbate-un val/ Ai înţeles ceva din cânturile mele". Cânturi care nu sunt o simplă înşiruire de vorbe, vorbe goale, poveşti, ci chiar sufletul poetului aşternut pe hârtie. Poetul scrie „Cu pana unei păsări pustiită-n sud/.../ Îţi scriu de renunţarea din aripă". De unde eu, cititor, înţeleg că iubirea neîmpărtăşită retează aripile poetului şi avântul poeziei. (Toate versurile şi poemele citate în această secţiune sunt din *Tristeţea substantivelor comune*). De criza cuvântului în general, dispariţia din dicţionare şi din poeme a cuvântului tinereţe, se face vinovat doar *Linotipistul*; numai că acesta nu e un simplu tipograf, ci adevărat mesager al destinului: „Intrată-n faliment tiparniţa privată/ Nimic nu se culege şi nici nu se mai scrie!"

Poetul se loveşte de lună, „Se împiedică de stele", trece nepăsător prin viaţă, fluierând impertinent şi impenitent pe la ferestrele redacţiilor literare (cum spunea pe timpuri Ion Gheorghe la o Poştă a redacţiei despre autorul acestor rânduri,). Săpător de fântâni în sentimente (*Poetul*, poem dedicat *fratelui Daniel Ilie*), C.S. bea din fântâna adâncă şi limpede a poeziei. Iată şi o posibilă concluzie: fermecătoare ca o fată de 15 ani, dată în pârg, dar încă necoaptă, poezia lui Costel Simedrea spune multe – uneori prea multe, când s-ar cuveni să le sugereze doar... Şi a rămas cam prea aproape de copilăria, copilăria sa şi a poeziei, faza sa simbolistă (fapt care poate însemna în acelaşi timp calitate, dar şi defect). Cu asemenea zestre lirică în corolar – la care putem adăuga şi unele ecouri benefice din Esenin – această poezie este indubitabil una autentică, de luat în seamă. Iar dacă autorul articolului de faţă declara cândva, cu o emfatică stupizenie, că „nu este un prea mare fan al poeziei care poartă marca „CS" (ci mai degrabă a omului şi prietenului, cu adevărat de excepţie), prin acest demers fac(e) mea culpa, aşezând în pagină, cu prilejul acestor analize, reconsiderările de rigoare.

Remus Valeriu GIORGIONI

* Costel Simedrea, *Născocind cuvântul*, Brumar, Timişoara, MMXIV



Ceasuri de ordine

Nu se poate să nu te fi supărat vreodată,
norii de praf ridicaţi în vârtejuri,
după ce dansam ca nebunii în mijlocul casei,
să nu-ţi fi stricat pânzele albe ca neaua.
Jocurile sălbatice, învârtitul în rochia ta de nuntă,
nu se poate să nu fi despieptănat
pulberea de beteală.

Frumosul tău zâmbet
consfinţea rostogolirile noastre,
râsul şi extravaganţele altei *ordini* –
bătaia de gong a lumii în clocotul ei,
cu forţele scăpate din cuşcă.

Să fiu eu cea dintâi care, astăzi,
îţi aşează pânzele în ladă,
care-ţi lustruieşte gătelile de nuntă.

Să fiu eu cea care-ţi aduce înapoi rânduiala,
căci a crescut în mine singurătatea ta
şi dorul după ceasurile de ordine,
când aşezai cu grijă ceştile de ceai
cu degetele înţepate de ace...

Şi pluteai, pluteai, ca o umbrelă cafenie,
adăpostind coconul lumii tale perfecte
de lumina şi clocotul alteia noi
abia scăpate din cuşcă.

Dezrădăcinată

Mereu între două lumi. Amândouă curate,
cu ramuri sfinţite de cer şi de ape.
Două lumi în care soarele intră la fel pe fereastră.
Nu pot fi ruptă de ele. Nimic nu mă poate lipsi
de lătratul lung, sfâşietor, al celei dintâi,
în vreme ce a doua palpită ca o sărbătoare
ce nu s-a încheiat încă.

O rană care nu mă cruţă şi mă obligă s-o curăţ
până când ultimul fir de sânge se va face
una cu pământul.
Capul meu se apleacă supus
pe lespedea lustruită de ploaie; o penitenţă rătăcită
acolo unde cântarea mea este înşelătoare.
Tot mai adânc, în spaţiul care mă respinge
şi mă ispiteşte, în inima lui îndărătnică
pe care-o umplu cu mine – declicul bătăii de aripi
ce împodobeşte pământul de-acasă.

Mereu între două lumi. Ca de zahăr,
dorinţa de-a le păstra pe-amândouă,
eu, cea istovită de larma desprinderii
în care ard apusurile vremii dintâi.

Coşmar

Nicăieri mai mult ca afară,
în mijlocul apelor ce mişcă mulţimile,
în goana infernală a maşinilor,
nu mă pot ascunde mai bine.
Nicăieri ca în rafalele de vânt,
nu-mi pot ascunde frica
şi bătăile de grindină din tâmple.

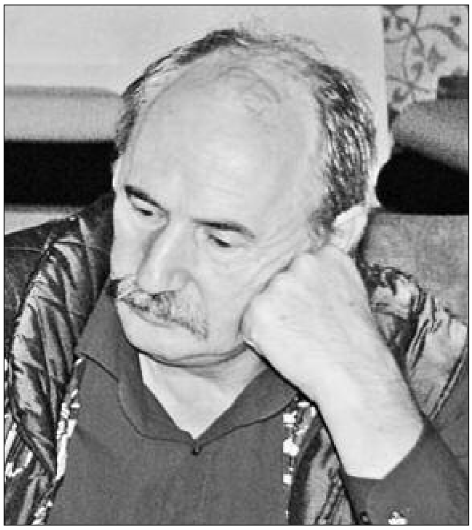
Această pace durează atâta vreme
cât vânturi şi ploi răsucesc cocoşii de tablă.
Vasul se umple repede.
Un plaur în apele fricii mi-e fuga,
o memorie bună vălurind în locuri ferite de soare.
Şi astfel, redesenată cu vinovăţie,
împerecheată cu boli ce nu se mai vindecă,
în clepsidră de lut frica poate-ncolţi.

Sămânţa ei îmi porunceşte să urlu,
şi eu, defensivă şi domesticită,
nu pot opri rostogolirea acestui coşmar.

Liliana RUS

ARTE POETICE
■ Nr. 17
■ Iulie 2015
Cafeneaua literară

„Poezia este forma goală a activităţii intelectuale” sau Poezia modernă în viziunea lui G. Călinescu*



Ineditul *Curs de poezie* semnat de G. Călinescu, cuprins în volumul *Principii de estetică* (Fundaţia pentru literatură şi artă „Regele Carol II”, Bucureşti), a apărut în anul 1939, cu doi ani înainte de editarea lucrării *Istoria literaturii române de la origini şi până în prezent* (1941). Cursul a fost predat sub forma a nouă prelegeri studenţilor Facultăţii de Filosofie şi Litere din Iaşi, în anul 1938.

Republicat în anul 1996 (în volumul *Principii de estetică*), *Cursul de poezie* urmăreşte „clarificarea unor noţiuni de estetică poetică” (1, p. 6) şi chiar se propune ca un mic tratat de estetică a poeziei moderne, deşi criticul nu este dispus să recunoască prea uşor acest lucru.

„Estetica este o ştiinţă care nu există.” Dar...

Cine va deschide micul *Curs de poezie* (89 de pagini, în ediţia din 1996, după care lucrez) va fi întâmpinat de scepticismul autorului atât cu privire la posibilitatea existenţei obiective a esteticii poeziei cât şi a literaturii de valoare, a capodoperei, care face obiectul legitim al acestei estetici:

> „capodopera nu există obiectiv (...), ci e o stare de spirit a unor indivizi, un sentiment particular de valoare” (ib. p. 14),

spune criticul. De fapt, în privinţa capodoperei, a operei literare de valoare, părerile sunt întotdeauna împărţite: „ceea ce pentru unul este capodoperă, pentru altul reprezintă un scandal”, afirmă Călinescu. Lipsa unui „consimţământ general” îl determină pe critic să ne asigure că „În Estetică obiectul însuşi este incert (...)”, faţă de ştiinţă, în care „obiectul e real, consimţit de toţi”. (ib., p. 15). Şi criticul teoretician continuă: „Estetica devine disciplina ciudată care nu-şi cunoaşte obiectul.” (ib., p. 15).

Un refuz la fel de puternic al esteticii literare, dar şi al esteticii în general, deci un refuz al esteticii ca ştiinţă sau ca artă cu principii universale, îl întâlnim şi la teoreticianul E. Lovinescu: „Esteticul nu e, anume, o noţiune universală, uniform valabilă, ci numai expresia unei plăceri variabile, individuale”, afirmă el în *Mutaţia valorilor estetice*, capitolul VI al *Istoriei literaturii române contemporane* (vol. II, Editura Minerva, 1973, p. 277).

În ceea ce îl priveşte pe Călinescu, el contestă existenţa capodoperei şi a esteticii, argumentând că normele sau norma literară ce ar putea să le întemeieze şi legitimeze pe acestea nu există. Iar

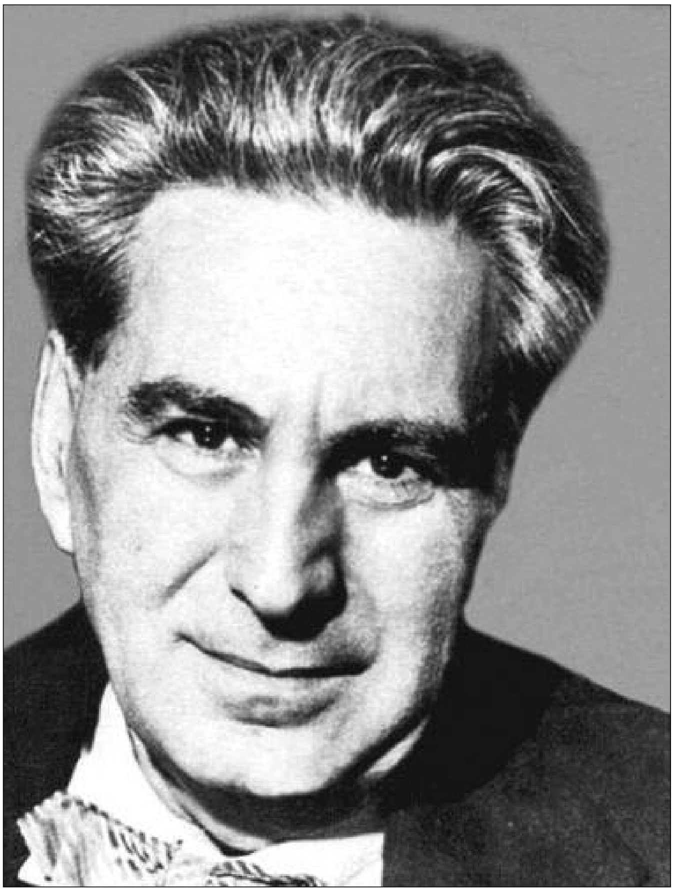
> „dacă norma [universală] nu se poate descoperi suntem în neputinţă de a determina obiectul însuşi al Esteticii. (...). Estetica este o ştiinţă care nu există (...). Estetica, ca studiu obiectiv al capodoperei nu va exista niciodată. Toate străduinţele esteticienilor sunt inutile speculaţiuni în jurul goalei noţiuni de artă şi orice estetică nu cuprinde mai mult decât întrebarea dacă putem sau nu găsi criteriul frumosului urmată de răspunsul negativ sau de prezumţiuni insuficiente.” (1, p. 16).

Concluziile primului capitol al cărţii sunt zdrobitoare. Călinescu neagă atât posibilitatea existenţei capodoperei cât şi posibilitatea existenţei esteticii, deci a lucrării teoretice care ar putea să exprime fiinţa capodoperei. Cel despre care se spune că este un „critic total” (Mircea Martin), că este „o conştiinţă estetică universală” (Romul Muntean), că elaborează „construcţii [critice] de o rigurozitate perfectă”

(Doina Rodina Hanu), îşi neagă tocmai obiectul de studiu – literatura de valoare, capodopera –, pentru analiza şi evaluarea căreia a primit toate aprecierile de mai sus şi încă multe altele… Nu este aceasta o situaţie paradoxală?

Dar sunt argumentele criticului chiar atât de puternice? Să le cercetăm pe rând şi să vedem dacă nu cumva spiritul speculativ al teoreticianului se amestecă cu mici puseuri de teribilism.

(1). Faptul că una şi aceeaşi operă de valoare este văzută de cineva drept capodoperă – operă de valoare –, iar de altcineva „un scandal”, deci o „operă de valoare parţială” (ib., p. 15), este cât se poate de firesc: unul dintre valorizatori are gust estetic, iar celălalt nu are. Unul dintre lectorii evaluatori este competent estetic, iar celălalt nu



este. Şi este de observat că tocmai pentru cel neiniţiat îşi propune G. Călinescu să scrie o Estetică, vrând să-i sădească acestuia sentimentul artistic, estetic, după cum declară el încă de la începutul *Cursului de poezie*.

Capodopera, opera de valoare nu va primi, vai!, niciodată acordul tuturor lectorilor, al tuturor evaluatorilor, iar asta nu din cauza faptului că ea nu exisă ca atare, ci a acelor evaluatori literari care pur şi simplu nu o văd, care nu o pot recepta şi evalua la nivelul excepţionalităţii ei. Capodopera nu este decretată ca atare, deci în calitatea ei de capodoperă, decât de către o minoritate elitistă de creatori, critici, cititori. Dar iată că existenţa capodoperei ajunge să fie recunoscută în cele din urmă chiar de către critic: „Evident, în materie de artă nu apelăm la sufragiul universal. Prin faptul că mulţimea respinge un anumit fel de poezie nu înseamnă că aceasta nu este valoroasă.” (ib., p. 54).

Cu alte cuvinte, valoarea literară, capodopera există! Criticul îşi contrazice în acest fel ideile de început care decretau inexistenţa capodoperei şi a esteticii… Dar va trebui să ne „obişnuim” cu acest mod contradictoriu al lui Călinescu de a trata problemele de estetică literară, pentru că ele se vor repeta de-a lungul întregului *Curs de poezie*.

(2). „Capodopera nu există obiectiv” (ib., p. 14), deci prin norme generale care să-i confirme existenţa, afirmă criticul. Iată însă că în acelaşi *Curs de poezie*, doar peste câteva pagini, Călinescu susţine contrariul:

> „Nu numai că poezia există, dar prin anchetarea spiritelor celor mai alese ale umanităţii putem ajunge la stabilirea unor pseudo-norme.” (ib. p. 19).

Aşadar, capodopera există, după cum există şi pseudo-normele estetice care au întemeiat-o. Aceste pseudo-norme ale poeziei nu sunt cunoscute însă de noi doar prin anchetarea „spiritelor celor mai alese ale umanităţii”, ci şi prin propriile eforturi de desluşire a temeiurilor capodoperei, a fiinţei poeziei: drept dovadă, criticul ne oferă chiar el, în cele din urmă, câteva precepte ale poeziei.

Dacă G. Călinescu ar fi crezut cu adevărat că poezia de valoare (capodopera) nu există şi că noi, dimpreună cu el, nu avem capacitatea de a cunoaşte şi elabora estetica poeziei, aşadar teoria frumosului poetic, atunci însuşi *Cursul de poezie* în care el face aceste afirmaţii nu ar mai fi continuat, ci s-ar fi oprit la pagina 19, adică acolo unde consideraţiile sale teribiliste cu privire la imposibilitatea existenţei operei de valoare şi a esteticii ei încetează. Dar fireşte că lucrarea lui Călinescu nu se încheie aici şi că, în contradicţie cu afirmaţiile făcute iniţial, criticul îşi continuă discursul: un discurs în care vorbeşte chiar despre poezia modernă de valoare (capodoperă) şi estetica normativă ce o constituie…

Normele poeziei moderne

Normele constitutive de poezie modernă, pe care în spiritul îndoielilor sale G. Călinescu le numeşte fie „pseudo-norme”, fie „pseudo-precepte”, nu ne spun *„ce este poezia*, ci *cum este poezia”* (ib. p. 20), ne avertizează criticul. Dar pseudo-normele care ne spun *cum este poezia*, aşadar poezia de valoare, capodopera, sunt totuşi *norme*, au statutul de norme poetice! De aceea, atunci când vorbim despre *poezie* ne referim chiar la norme, la normele care o constituie; pseudo-normele mărturisesc despre altceva: despre pseudo-poezie.

Urmărind să clarifice *cum* este poezia, demersul teoretic al criticului nu poate fi decât unul *descriptiv*. „Sterila Estetică” (G.C.) va face astfel loc „unei Şcoale de poezie” (ib., p. 20), prin care noi vom avea posibilitatea „să ne sporim conştiinţa artistică”, ne asigură criticul, după ce puţin mai înainte existenţa acestei şcoli era imposibilă, de vreme ce însăşi existenţa capodoperei, care ar fi fost să facă obiectul respectivei şcoli, era negată…

Urmărind să descopere normele sau numai preceptele literare ale poeziei moderne, G. Călinescu cercetează câteva curente literare avangardiste – poezia *dadaistă*, *futuristă*, poezia *absurdului*, poezia *suprarealistă*, poezia *pură* şi poezia *hermetică* (folosesc grafia autorului) –, curente sau tipuri de poezie încă prezente prin spiritul şi parţial prin litera lor în cultura europeană în anii conceperii *Cursului de poezie*. Voi prezenta toate aceste precepte literare elaborate de critic mai jos, precizând că numerotarea lor îmi aparţine.

(**1**). *Poezia este şi trebuie să fie o structură care are sens.*

„O poezie nu e un conglomerat de imagini frumoase în sine, de sunete frumoase în sine, ci e un fenomen care începe abia cu apariţia unei organizaţiuni, adică a unui sens general.” (ib., p. 21).

„Nu există poezie acolo unde nu este nicio organizaţiune, nicio structură, într-un cuvânt nicio idee poetică.” (id.).

„[...] *orice poezie întrucât există ca atare trebuie să apară ca o structură, ca o organizaţiune, în care părţile se supun întregului.*” (id.).

(**2**). Trebuie să înţelegem că *„arbitrariul sistematic* [*de factură suprarealistă*] *oboseşte spiritul şi că poezia cere un sens.*” (ib., p. 54).

(**3**). „[...] *poezia e în punctul ei de plecare un act de vieaţă deplină. Ca să cântăm trebuie întâi de toate să trăim.*” (ib., p. 88, s.n.).

(Deşi la Călinescu acest precept nu figurează ca o normă poetică, el are totuşi această funcţie).

(**4**). *„În orice operă mare proporţia dintre conformism şi noutate este în favoarea celei dintâi.”* (ib., p. 27).

(**5**). *„Prea multă sinceritate în artă, prea multă viaţă sunt contrare spiritului creaţiunii. Poezia e o liturghie, un ceremonial introdus în viaţă, fără să se confunde cu ea.”* (ib., p. 31).

(**6**). *„O poezie nu e făcută să fie înţeleasă de toată lumea.”* (ib., p. 34).

(**7**). *„Absurditatea pură, chiar pusă la cale conştient şi mai ales atunci, nu duce decât la mici efecte comice.”* (ib., p. 42).

(**8**). *„Purificarea intenţionată de conţinut a poeziei* [vezi poezia *pură*] *este fără urmări estetice, deoarece în mod normal conştienţi sau inconştienţi noi avem un conţinut. Sterilizarea duce în chip fatal la absurditate.*” (ib., p. 57).

(**9**). *„Hazardul pur fără intervenţia spiritului nostru nu dă nimic; totuşi din slăbirea atenţiei artistice şi consultarea hazardului pot să iasă uneori apropieri surprinzătoare, începuturi de structuri.”* (ib., p. 24).

(**10**). *„poetul trebuie să alterneze frazele substanţiale cu frazele prozaice, ca să profite de odihna spiritului în raporturile comune.”* (ib., p. 71).

(**11**). „[...] *poeţii par a spune ceva. Tocmai această aparenţă că au de spus ceva, fără niciun interes de conţinut, este miezul oricărui lirism...*” (ib., p. 61).

(**12**). „[...] *poezia trebuie să cadă din când în când într-o verbalitate pură pentru a se atrage atenţiunea asupra ritualităţii ei.*” (ib., p. 73) –

Deşi s-ar putea înţelege că toate preceptele literare de mai sus sunt extrase din poezia avangardistă pe care criticul o discută în cursul său – poezia *dadaistă*, *futuristă*, poezia *absurdului*, poezia *suprarealistă*, poezia *pură* şi poezia *hermetică* –, aceste precepte nu exprimă, în marea lor majoritate, tipurile de poezie avangardistă... De altfel, cu excepţia poeziei hermetice, Călinescu neagă pe mai multe pagini ale *Cursului de poezie* valoarea tuturor tipurilor de poezie avangardistă pe care el însuşi le prezintă.

Astfel, „poezia dada devine [este] o simplă operă a hazardului” (ib., p. 23), poezia futuristă „cade în reportaj” (ib., p. 30) – „futurismul rămâne la suprafaţă” –, poezia suprarealistă poate fi „înţeleasă” numai dacă „renunţăm la orice sforţare de a înţelege” (ib., p. 48)..., „absurditatea poetică pură nu duce decât la mici efecte comice” (ib., p. 42), iar poezia pură, prin care abatele Henri Brémond vrea „să exalte iraţionalul, să facă din poezie un exerciţiu mistic”, ajunge în cele din urmă să fie înţeleasă ca „o poezie *purificată* de orice conţinut” (ib., p. 55), deci să fie „fără urmări estetice” (ib., p. 65), apreciază criticul.

Dacă preceptele lui Călinescu nu pot fi înţelese ca norme ale poeziei avangardiste, atunci cărei poezii aparţin totuşi ele? Am înclina să credem că cele 12 precepte ale lui Călinescu exprimă un teritoriu poetic mai larg şi anume *poezia modernă*, mai precis poezia modernă pe care criticul o numeşte *poezie lirică*, pentru că cel puţin în capitolele VI şi VII autorul *Cursului de poezie* vorbeşte despre „lirism” sub mai multe forme: „obiectivitate în lirică”, „structuri lirice”, „atitudini lirice”, „valori lirice”, „raport (...) liric”, „teren bogat în lirism”, „moment liric”, „poziţii lirice favorabile”, „marile poeme lirice” etc.

Dar preceptele poetice călinesciene nu pot fi atribuite în totalitatea lor nici poeziei lirice moderne, pentru că dacă le citim cu atenţie constatăm că doar primele trei au statul de *norme de valoare* pentru poezia lirică modernă... Preceptele 4-8 reprezintă doar observaţii mai mult ori mai puţin pertinente cu privire la poezia modernă, preceptele 9 şi 10 sunt exterioare poeziei moderne, deci nu o privesc, iar preceptele 11 şi 12 îi sunt poeziei moderne de-a dreptul potrivnice.

Caracterul contradictoriu al celor 12 precepte literare elaborate de critic ne arată că acestea nu se pot constitui cu toate ca elemente normative ale unei arte poetice coerente, ale unui sistem normativ-estetic, şi de aceea ele nu sunt capabile să exprime şi creeze poezia (lirică) modernă. În temeiul preceptelor literare elaborate de Călinescu nu se poate produce poezie modernă de valoare, pentru că poezia care ar putea fi construită de primele trei norme de valoare este deconstruită, anulată de celelalte precepte, care le sunt opuse.

„Orice adevărată poezie este hermetică” *sau* Poezia hermetică, singura poezie adevărată...

Dintre toate tipurile de poezie avangardistă şi nonavangardistă discutate de Călinescu în *Curs de poezie*, singura formulă poetică ce îi trezeşte interesul şi pe care o apreciază este *poezia hermetică*.

Ce argumente aduce criticul în apărarea valorii poeziei hermetice? Mai întâi, criticul încearcă să ne convingă de faptul că poezia ermetică, deşi este o poezie dificilă, din cauza modului special în care foloseşte limbajul, ea poate fi

totuşi înţeleasă... Pentru a înţelege poezia hermetică „trebuie să trăieşti în ordinea de realităţi spirituale pe care [poezia hermetică] o exprimă” (ib., p. 64), crede Călinescu. Mai precis, trebuie să trăieşti în ordinea *mitologiei*, *ocultismului* şi a *ştiinţei hermetice*, care constituie substanţa poeziei ermetice. Noi trebuie mai întâi să ne instruim, să ne „specializăm” în aceste discipline şi abia apoi vom avea datele necesare şi capacitatea de a înţelege şi savura poezia hermetică, reiese din discursul criticului...

Dar poezia ermetică, poezie care conform lui Călinescu exprimă mitologia, ocultismul şi ştiinţa hermetică, este o poezie *livrescă* şi *didactică*. Iar despre poezia căzută în livresc şi didacticism nu putem spune decât că este o poezie care şi-a abandonat obiectivele poetice şi că se închină la zei străini. Didactici au fost unii dintre clasici, care, schimbând obiectul autentic al poeziei – realitatea, existenţa – ajungeau să scrie geografii, istorii şi ştiinţe în versuri... Sper să nu ne întoarcem acolo şi să nu aruncăm pe fereastră tocmai ceea ce poezia a dobândit bun între timp.

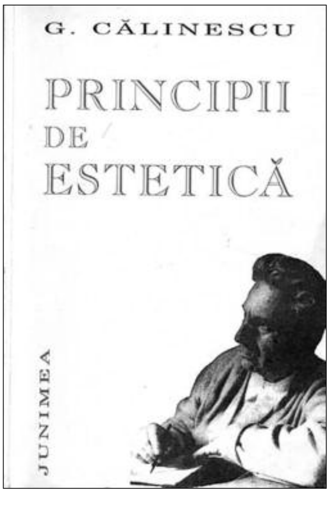
Un alt argument adus de critic în favoarea poeziei hermetice porneşte de la observaţia că

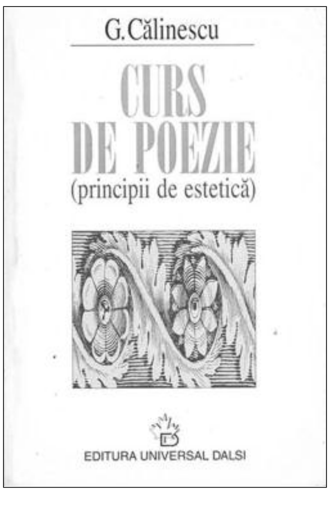
> „(...) *poeţii [hermetici] par a spune ceva. Tocmai această aparenţă că au de spus ceva, fără niciun interes de [pentru] conţinut, este miezul oricărui lirism* (...).” (ib., p. 61).

Aşadar, aparenţa că poeţii hermetici au ceva de spus, aparenţă care este, de fapt, *fără niciun interes pentru conţinutul poeziei*, *„este miezul oricărui lirism*”. Lipsa de interes pentru conţinut, deci neglijarea conţinutului semantic al poeziei este *miezul oricărui lirism*, crede Călinescu...

Dar problema este că poezia care îşi neglijează conţinutul nici nu există ca poezie! În pus, lirismul poeziei, lirism despre care vorbeşte chiar Călinescu, nu se poate produce decât *prin idei* şi numai prin ele, prin organizarea şi desfăşurarea ideilor, aşa încât dacă poeţii ermetici sunt fără *„niciun interes de [pentru] conţinut*”, deci dacă ei neglijează conţinutul ideatic al poeziei, atunci aceştia neglijează *şi* posibilitatea producerii de către idei a lirismului, deci a acelei ideaţii sensibile, care se numeşte lirism sau emoţie.

Cum ar putea să constituie dezinteresul pentru conţinutul ideatic *„miezul oricărui lirism*”, de vreme ce tocmai ideile chemate să producă lirism sunt neglijate şi, în fond, *neexploatate în sensul lirismului* pe care ar putea să îl producă? Poezia hermetică tocmai pentru că este ermetică, deci tocmai pentru că nu are „niciun interes de [pentru] conţinut”, este *lipsită de lirism*. Un lirism al poeziei ermetice care ar rezulta din lipsa de *interes pentru conţinutul ideatic* al acelei poezii este ceva absurd. Tocmai un astfel de punct de vedere este susţinut de Călinescu...





Tot întru apărarea poeziei ermetice Călinescu apreciază că

> „[...] *poezia trebuie să cadă din când în când într-o verbalitate pură pentru a se atrage atenţiunea asupra ritualităţii ei.*” (ib., p. 73).

Aşa sună ultima normă (pseudo-normă) a poeziei moderne în viziunea lui Călinescu. Şi, ca să ne dăm mai bine seama ce înseamnă *verbalitate pură* şi *ritual* în poezia ermetică, criticul ne spune că „ritualul este iniţierea simbolică în mistere” şi că aceste mistere „trebuie să rămână întotdeauna absconse”. Ca lectori, noi nu prindem sensul gesturilor ceremoniale ale poeziei şi totuşi aceste gesturi ceremoniale „produc asupra noastră impresiuni puternice ca şi frazele gnomice.” (ib., p. 73). Poezia care înlesneşte toate aceste speculaţii şi care produce în noi „impresiuni puternice” este poezia lui Ion Barbu. Iată un exemplu, pe care ni-l oferă chiar criticul:

> Cir-li-lai, cir-li-lai,
> Precum stropi de apă rece
> În copaie când te lai,
> Vir-o-cong-go-eo-lig,
> Oase închise afară-n frig
> Lir-liu-gean, lir-liu-gean,
> Ca trei pietre date dura
> Pe dulci lespezi de mărgean.

Versurile citate de Călinescu din poezia lui Ion Barbu sunt jucăuşe, „copilăreşti”, însă ele nu produc nicidecum „impresiuni puternice”, nu îl emoţionează poetic pe cunoscătorul autentic de poezie. Nu există nicio spiritualitate puternică în aceste versuri, iar principiul „verbalităţii pure” ilustrat de versurile „Cir-li-lai, cir-li-lai”, „Vir-o-cong-go-eo-lig” şi „Lir-liu-gean, lir-liu-gean” este doar o joacă sonoră fără nicio relevanţă poetică.

Unsprezece pagini, în care Călinescu îşi propune să ne demonstreze vigoarea şi excelenţa poeziei hermetice, în general, şi a poeziei hermetice practicate de Ion Barbu şi de Valéry, în particular, nu sunt nicidecum convingătoare, argumentele aduse de critic fiind cu toate false.

Dar să urmărim cum evaluează G. Călinescu poezia în general, aşadar nu numai poezia hermetică. Cum evaluează el poezia unui autor de valoare, spre pildă poezia lui Eminescu? În poezia *La steaua*, în care apar versurile

> „Icoana stelei ce-a murit
> Încet pe cer se suie.
> Era pe când nu s-a zărit,
> Azi o vedem şi nu e.”,

G. Călinescu vede doar prozaicitate devenită structură poetică, iar în finalul magistral al poeziei *Melancolie* –

> Pe inima-mi pustie zadarnic mâna-mi ţiu,
> Ea bate ca şi cariul încet într-un sicriu.
> Şi când gândesc la viaţa-mi îmi pare că ea cură,
> Încet repovestită de o străină gură.
> Ca şi când n-ar fi viaţa-mi ca şi când n-aş fi fost.
> Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost,
> De-mi ţin la el urechea – şi râd de câte-ascult

Ca de dureri străine?... Parc-am murit de mult. –

marele critic nu remarcă altceva decât existenţa a „două euri: un eu activ, mişcător, şi un eu mort, absolut, scos din istoria spiritului şi devenit obiect de contemplaţie" (ib., p. 79). Criticul nu vede nicidecum în aceste versuri, *dramatismul* ruperii fiinţei, *trauma*, *înstrăinarea* de propria fiinţă a personajului poeziei, *emoţia* transmisă. Sau nu ne împărtăşeşte nouă aceste lucruri, socotind că punctarea existenţei celor două euri este suficientă întru susţinerea valorii versurilor eminesciene. Despre tensiunea dintre cele două euri şi, implicit, despre tensiunea transmisă cititorului, nu ni se spune, aşadar, nimic. Nici poezia *La steaua*, nici fragmentul din *Melancolie* nu îl emoţionează pe G. Călinescu. Numai „verbalitatea pură", deci numai „Cir-li-lai, cir-li-lai", „Vir-o-cong-go-eo-lig" şi „Lir-liu-gean, lir-liu-gean" şi, desigur, poezia ermetică însăşi, îi creează criticului „impresiuni puternice".

Dintre toate tipurile de poezie discutate de Călinescu în *Curs de poezie*, în care intră tipurile de poezie avangardistă şi poezia lirică modernă, „poezia hermetică" este singura care îi spune ceva şi pe care o apreciază în mod deosebit. „Orice adevărată poezie este hermetică", spune criticul şi într-un alt loc (2, p. 26), confundând astfel poezia autentică cu poezia hermetică.

Pe Călinescu îl satisfac estetic ermetismul savant al jocului poetic secund, iar asta înseamnă atât „verbalitatea pură", aşadar poezia jocurilor „copilăreşti", drăgălăşeniile poetice, jocurile lingvistice şi onomatopeice, cât şi versurile care nu au „niciun interes de [pentru] conţinut", care îşi ignoră conţinutul semantic. Marele critic dă atenţie mai degrabă poeziei devitalizate, uscate, desemantizate, lipsite de lirism, tensiune existenţială şi atitudine, decât poeziei autentice. Criticul confundă astfel poezia modernă de valoare cu poezia hermetică, fiind totodată destul de reţinut faţă de poezia cu adevărat valoroasă, autentică, deci faţă de poezia care manifestă interes pentru conţinutul ideatic şi vibraţia, tensiunea pe care acesta o degajă.

Nu aş vrea să spun, prin toate acestea, că teoreticianul şi criticul Călinescu nu distinge, cel puţin teoretic, între poezia de valoare şi poezia minoră, între valoare şi pseudovaloare. „Experienţa estetică ne arată că există o poezie profundă şi o poezie superficială" (1, p. 68), spune destul de răspicat criticul. Atâta doar că în *Cursul de poezie* el nu identifică întotdeauna corect nici „poezia profundă", nici „poezia superficială", de vreme ce consideră că „Orice adevărată poezie este hermetică" şi este atât de reţinut (prudent?) în faţa poeziei *Melancolie*, a lui Eminescu.

Judecata criticului „Orice adevărată poezie este hermetică" spune, de fapt, că poezia hermetică este singura poezie adevărată; spune că niciun alt tip de poezie nu poate fi considerat drept poezie adevărată, autentică... Nici cel puţin poezia lirică modernă, pentru care criticul a elaborat primele trei norme şi singurele norme de valoare, din totalul celor 12 precepte, nu pare să fie, în raport cu poezia hermetică, o poezie adevărată, autentică – „orice adevărată poezie este hermetică".

Contestarea unor definiţii eronate ale poeziei

Înainte de a trage concluziile expunerii sale şi de a ne oferi, eventual, un înţeles al poeziei moderne, Călinescu îşi propune să corecteze câteva dintre „definiţiile" eronate care i s-au dat poeziei de-a lungul vremii.

(**1**). Astfel, criticul contestă mai întâi legitimitatea *poeziei didactice*: „În termenii obişnuiţi, poezia nu ne învaţă, deci nu se cade să fie didactică şi nu ne arată ce e bine şi ce e rău, deci nu trebuie să fie morală. Poezia nu instruieşte şi nu educă, ea este un pur exerciţiu spiritual" (ib., p. 89), spune teoreticianul, după ce chiar el susţinuse puţin mai înainte că poezia ermetică foloseşte cunoştinţe provenite din mitologie, ocultism, ştiinţa hermeticii, şi după ce îi cerea lectorului să posede, la rându-i, aceste cunoştinţe, aceste dogme, dacă vrea să înţeleagă şi să evalueze corect poezia ermetică.

Împotriva poeziei didactice s-au pronunţat mai mulţi poeţi şi critici literari, printre care John Stuart Mill, Baudelaire, Valéry. Mill a criticat de exemplu didacticismul poetic cu mai bine de o sută de ani înainte de Călinescu, mai precis în anul 1833.

(**2**). A doua definiţie contestată de Călinescu este aceea care spune că *poezia este un joc*. „Poezia nu e jocul copiilor (...), dar e una din caracteristicile umanităţii care seamănă mult cu jocul. Tipice la joc sunt aparenta gratuitate, ritualul şi tehnica severă." (ib., p. 90). Poezia seamănă cu jocul, dar nu e totuşi un joc, nu poate fi înţeleasă ca un simplu joc... Poezia este, spun eu, o viziune a eului poetic asupra lumii existente, este crearea din limbaj a unor lumi posibile.

(**3**). Poezia este o *artă gratuită*, spune o altă definiţie a poeziei. Gratuitatea sugerează faptul că poezia ar fi scoasă „din nimic", punctează criticul, şi mulţi au echivalat gratuitatea cu puritatea, „recomandând extirparea oricărei materii", a oricărui conţinut. Şi iată replica, pertinentă, a lui Călinescu la asemenea recomandări:

„*poezia e în punctul ei de plecare un act de vieaţă deplină. Ca să cântăm trebuie întâi de toate să trăim.*" (ib., p. 88, s.n.).

„Poezia nu urmăreşte să trezească sentimente"

Dacă cele trei îndreptări de mai sus sunt pertinente şi binevenite, mai greu de acceptat este atitudinea criticului faţă de poezia modernă care *exprimă sentimente*. De fapt, pentru Călinescu poezia de valoare nu exprimă sentimente.

> „*poezia nu are nicio legătură cauzală cu sentimentele aşa zise adevărate şi nici nu urmăreşte să trezească sentimente*" (ib., p. 88),

afirmă, cât se poate de clar, criticul. Însă din aceeaşi pagină, câteva rânduri mai jos, aflăm că „poezia e în punctul ei de plecare un act de vieaţă deplină" şi suntem asiguraţi de acest fapt: „Ca să cântăm trebuie întâi de toate să trăim"...

Dacă acceptăm că „vieaţa deplină" şi actul de a trăi nu se desfăşoară totuşi în afara sentimentelor, atunci judecata conform căreia „poezia e în punctul ei de plecare un act de vieaţă deplină" include *şi* sentimentele, întregul fond uman afectiv. Dacă G. Călinescu admite că poezia este expresia „vieţii depline", atunci el trebuie să admită că poezia este *şi* expresia sentimentelor şi stărilor afective, pentru că „viaţa deplină" presupune *şi* aceste sentimente! Poezia ca viaţă deplină exprimă, aşadar, şi sentimente. După cum se vede, Călinescu nu îşi corelează întotdeauna judecăţile critice, fiind uneori contradictoriu în afirmaţiile pe care le face.

Pentru a nega valoarea poeziei moderne care lucrează cu sentimente, cu emoţii, Călinescu ne oferă un exemplu de poezie care ratează emoţia. Poezia

Mă doare sufletul
Mă doare inima
Mă doare dorul,
Mă doare tot ce-mi aminteşte
De clipele noastre dragi...,

citată de critic dintr-o revistă a vremii, nu trezeşte într-adevăr nicio emoţie, ci e de-a dreptul stupidă. „Nimeni nu este cuprins de durere când un poet declară că e cuprins de durere” (ib., p. 86), spune foarte bine criticul cu privire la versurile de mai sus.

Dar nu despre o *asemenea* poezie vorbim atunci când apreciem că „poezia exprimă sentimente” şi că ea emoţionează tocmai prin sentimentele pe care le comunică. Putem de pildă noi să afirmăm că fragmentul din poezia *Melancolie*, al lui Eminescu, citat mai înainte, nu desfăşoară emoţii şi nu ne emoţionează? Ne lasă acest fragment reci, indiferenţi? Nicidecum! Chiar şi criticul observă că „în versurile lui Eminescu

Pe lângă plopii fără soţ
Adesea am trecut.
Mă cunoşteau vecinii toţi
Tu nu m-ai cunoscut.

nu e amintit noţional niciun sentiment, dar totuşi noi avem o clipă de regret şi de indignare, fiindcă ni se pare scandalos ca o femeie să ignore până într-atât pe liricul trecător” (ib., p. 86). Dar prin acest comentariu Călinescu îşi contrazice principiul care susţinea că „*poezia nu are nicio legătură cauzală cu sentimentele aşa zise adevărate şi nici nu urmăreşte să trezească sentimente*”. Însă cel puţin de astă dată criticul se contrazice în numele adevărului poeziei.

Desigur, în mare, criticul intenţionează să ne convingă de faptul că poezia *nu este sentiment*, *adevăr*, *sinceritate* şi, în acest sens, el observă că „cele mai sincere simţiri nu dau cele mai bune poezii, putem spune chiar dimpotrivă.” (ib., p. 85). Vezi de exemplu „Mă doare sufletul/ Mă doare inima/ Mă doare dorul”, care sunt declaraţii cât se poate de sincere. Şi totuşi, cu cele mai sincere simţiri poate să lucreze *şi* poezia de valoare – vezi în acest sens cel puţin fragmentul din poezia *Melancolie* şi poezia *Pe lângă plopii fără soţ*...

Cu privire la „poezia sentimentelor” ar trebui înţeles în primul rând faptul că această poezie se face, ca oricare altă poezie, *cu idei*, şi că ceea ce *produce* sau *nu produce* emoţie sunt tocmai ideile. Mai precis, poetul produce emoţii cu ideile prelucrate în sensul emoţiilor, deci cu ideile lirice, şi ratează producerea emoţiilor cu ideile neutre sau cu ideile pseudo-lirice.

Reuşita poeziei sentimentelor este reuşita ideilor poeziei şi ea este furnizată de poetul de talent, aşadar de poetul care *ştie* să *configureze artistic* în ideile poeziei toată magma afectivă interioară şi existenţa. Cât despre poezia ratată a sentimentelor, aceasta este creaţia poetului care pur şi simplu *nu ştie să configureze artistic* în idei bogăţia afectivă interioară şi existenţa. Pentru că alături de ideile lirice, în mod autentic lirice, există şi idei care mimează lirismul, idei ale şerbetului afectiv, precum şi idei/poezii care nu sunt pur şi simplu lirice, ci neutre afectiv.

Oricum, sentimentele nu pot fi afişate în text ca sentimente, ele nu pot decât *să rezulte* din organizarea şi desfăşurarea ideilor, din viziunea poemului – vezi strofa din *Mai am un singur dor*, semnată de Eminescu, vezi poemul *Melancolie* şi toate poeziile pe care le numim lirice, în mod autentic lirice, poezii ale lirismului înalt sau „poezii de valoare”. O poezie bine condusă ideatic şi vizionar, o poezie construită ideatic inteligent va trezi întotdeauna în noi sentimente sau stări afective, sentimente şi stări care sunt mai mult sau mai puţin clare, definibile.

În ceea ce îi priveşte pe lectori şi critici, aceştia nu pot să respingă şi să nege, asemenea lui Călinescu, toată poezia care vehiculează sentimente şi stări afective pe motiv că există *şi* poezii proaste care lucrează cu sentimente şi stări afective... Cu acest tip de argument, care extinde fără niciun temei nonvaloarea asupra valorii, putem să respingem toată poezia de excepţie pe motiv că există *şi* poezie mediocră... Uneori, argumentele lui Călinescu sunt de-a dreptul stranii. Singura emoţie pe care criticul o acceptă totuşi este „emoţia poetică”:

> „*Emoţia poetică dacă este un sentiment este un sentiment sui-generis, o emoţie nepractică.*” (ib., p. 88).

Dacă emoţia poetică este un sentiment, ea este „un sentiment sui-generis”, „o emoţie nepractică”, probabil o emoţie care nu se regăseşte totuşi printre sentimentele din fondul nostru afectiv, ci este de o altă factură: de factură estetică. Dintre toate emoţiile, singură ea pare să fie acceptată şi valorizată ca atare de către critic.

Prin această separare, de altfel corectă, a emoţiei poetice de corpul emoţiilor de ordin afectiv şi, totodată, prin recunoaşterea însemnătăţii emoţiei poetice în raport cu fondul afectiv, criticul ne arată că el continuă, de fapt, să deprecieze afectivitatea, lirismul. Călinescu nu renunţă la cruciada sa antilirică, antiafectivă, antiemoţională şi nu admite implicarea sentimentelor în poezie, *deşi* chiar şi poezia hermetică, pe care el o consideră „adevărata poezie”, este o formă de lirism: nu spunea criticul că dezinteresul faţă de conţinutul ideatic, prin care această poezie se defineşte, „este miezul oricărui lirism”?... Încâlcite sunt căile, ideile, judecăţile criticului!

Faptul că G. Călinescu nu recunoaşte existenţa poeziei lirice moderne ca poezie de valoare nu constituie totuşi nicio pierdere pentru poezie, ci doar pentru critic: această nerecunoaştere ne arată, în fond, cum anume, cât de corect evaluează criticul poezia. El şterge din cartea de poezie poezia lirică, după ce mai înainte condamnase la moarte capodopera şi estetica ei. Noroc că pentru a exista în excelenţa lor, nici estetica poeziei, nici capodopera, nici poezia lirică modernă nu au nevoie de aprobarea expresă a criticului.

„Poezia este forma goală a activităţii intelectuale”

După ce contestă, îndreptăţit, cele trei tipuri de poezie modernă – *poezia didactică*, *poezia-joc* şi *poezia ca act gratuit* – şi după ce neagă cu totul neîndreptăţit legitimitatea poeziei lirice, criticul îşi încheie *Cursul de poezie* cu o definiţie prin care încearcă să surprindă fiinţa poeziei moderne, căreia i s-a dedicat:

> „poezia este un mod ceremonial, ineficient de a comunica iraţionalul, este *forma goală a activităţii intelectuale*. Ca să se facă înţeleşi poeţii se joacă, făcând ca şi nebunii gestul comunicării fără să

comunice, în fond, nimic decât nevoia fundamentală a sufletului uman de a prinde sensul lumii.” (ib., p. 92, s.a.).

Iată o definiţie de zile mari. Toate căutările din *Curs de poezie* conduc către această neaşteptată înţelegere a poeziei moderne! Dar definiţia lui Călinescu nu este doar greu de acceptat de către poetul şi criticul care au conştiinţa poeziei autentice, ea contrazice totodată chiar şi cele trei norme de valoare, pe care însuşi criticul le-a stabilit la începutul lucrării sale pentru poezia modernă.

Astfel, dacă din prima normă poetică aflăm că „*O poezie [...] e un fenomen care începe abia cu apariţia unei organizaţiuni, adică a unui sens general*” (ib., p. 21), în definiţia de mai sus teoreticianul afirmă că poezia „este *forma goală – deci lipsită de semnificaţie – a activităţii intelectuale*”. Cu privire la aceeaşi poezie se fac, aşadar, două afirmaţii opuse, aşa încât acceptarea uneia dintre ele o anulează pe cealaltă. Pentru Călinescu, judecata adevărată ar fi să fie totuşi aceea spre care a condus întregul *Curs de poezie*, şi anume aceea că poezia „este *forma goală a activităţii intelectuale*”... În ordine estetică însă, acest punct de vedere este fals.

Definiţia dată de Călinescu poeziei moderne (poezia „este *forma goală a activităţii intelectuale*”...) contrazice şi cea de a doua normă a poeziei stabilită de critic, care spune că „*poezia cere un sens*”; şi contrazice şi cea de a treia normă de valoare, normă prin care eram asiguraţi că „poezia e în punctul ei de plecare un act de vieaţă deplină”. Este poezia modernă „*forma goală a activităţii intelectuale*”, sau este consecinţa unei vieţi (afective şi spirituale) depline? Din nou, Călinescu apără puncte de vedere opuse, contrare... Şi optează în final pentru soluţia cea mai proastă: aceea care afirmă că „poezia este (...) *forma goală – deci lipsită de semnificaţie – a activităţii intelectuale*”.

Desigur, criticul mai consideră că poezia este „un mod ceremonial, ineficient de a comunica iraţionalul”, ca şi cum *iraţionalul* ar putea fi substanţa pe care poezia (poetul) de valoare îşi propune să ne-o comunice...

Dacă definiţia lui Călinescu are pretenţia că exprimă poezia, deci poezia de valoare în general, înseamnă că ea exprimă orice poezie, orice poem de valoare. Să urmărim unul dintre poemele de vârf ale creaţiei poetice argheziene, poemul *Două stepe*, şi să vedem dacă definiţia lui Călinescu se regăseşte sau nu în acest poem:

O stepă jos, o stepă neagră sus.
Se-apropie-mpreună şi sugrumă
Calul de lut şi câinele de humă
Şi omul lor, din umbra de apus.

Drumul s-a strâns din lume ca o sfoară,
Gheme de drumuri zac în heleşteu.
Hambarul n-a lăsat nimic afară.
Noaptea-ncuiată e, cu lacăt greu.

Noi, singuri trei, dăm lumii-nchise roată,
Cercăm, strigăm... Nici-un răspuns.
Că oboseala pribegiei ne-a ajuns
Şi n-avem loc să stăm şi noi odată.

Unde ne ducem? Cine ne primeşte?
În poarta cui să cerem crezământ?
Hai, calule, hai, câine, pământeşte,
Să batem, frânţi, cu pumnii în pământ.

Întrebarea mea ar fi, aşadar, aceasta: se regăseşte poemul *Două stepe* sau fragmentul, exemplar, din poezia *Melancolie*, a lui Eminescu, în definiţia dată de Călinescu poeziei moderne? Se regăsesc aceste poeme, care sunt în mod cert poeme de valoare, în definiţia dată de G. Călinescu poeziei? Sunt aceste poezii *ceremoniale*, aşa cum spune definiţia lui G.C.? Îşi propun aceste poeme să comunice *iraţionalul*? Pot fi considerate aceste poeme „*forma goală a activităţii intelectuale*”? Nicidecum! Atât un poem cât şi celălalt *contrazic* în mod vizibil definiţia dată de Călinescu poeziei moderne.

Poezia modernă de valoare *contrazice* definiţia dată de critic poeziei în toate punctele acesteia, pentru că poezia de valoare nu este în mod expres *ceremonială*, după cum nu este nici *iraţională*, nici „*forma goală a activităţii intelectuale*”; pentru că poeţii moderni autentici *nu se joacă*, pentru că ei nu fac „ca şi nebunii gestul comunicării fără să comunice”. Trăsăturile pe care criticul le atribuie în definiţia sa poeziei *nu aparţin* poeziei concrete *de valoare*, poeziei moderne de valoare. Definiţia lui Călinescu este o răstălmăcire a poeziei moderne autentice, este o definiţie ficţională. Orice poem modern de valoare contrazice definiţia dată de Călinescu poeziei moderne.

Din „definiţia” poeziei oferită în finalul *Cursului de poezie* rezultă că G. Călinescu nu îi vede prea bine pe poeţi, de fapt pe marii poeţi, de vreme ce se arată convins de faptul că „poeţii se joacă, făcând ca şi nebunii gestul comunicării fără să comunice în fond nimic decât nevoia fundamentală a sufletului uman de a prinde sensul lumii.” Definiţia lui Călinescu se potriveşte mai degrabă poeziei lipsite de valoare, poeziei ratate, pentru că tocmai această poezie poate fi socotită o „*formă goală a activităţii intelectuale*”.

Poezia de valoare respinge cu totul, aşadar, definiţia dată de Călinescu poeziei. Niciun poem modern *de valoare* nu are nici în clin nici în mânecă cu definiţia dată de critic poeziei, care fireşte că vrea să fie o definiţie a *poeziei*, deci a poeziei de valoare. Cred că departe de a comunica iraţionalul şi de a fi *forma goală a activităţii intelectuale*, poezia (modernă) de valoare exprimă freamătul şi problematica lumii, existenţa, dramele şi bucuriile noastre ca drame şi bucurii ale omului de pretutindeni şi de oricând. În mare, poezia modernă (de valoare) poate fi considerată *o viziune originală, insolită, tensionată liric şi poetic asupra existenţei umane, a unui ciob de existenţă, de realitate*. Poezia modernă exprimă, prin lucrurile şi ideile pe care le prezintă, mişcările tectonice ale sufletului, tulburările şi viziunile noastre în raport cu propria existenţă şi cu lumea.

Privire de ansamblu asupra Cursului de poezie

Privit în ansamblu, *Cursul de poezie* al lui Călinescu este compus din idei, din judecăţi critice care nu pot sta împreună, care se resping reciproc. Astfel, *Cursul*... cuprinde idei pertinente cu privire la poezia modernă, cum ar fi primele trei principii de valoare ale poeziei şi respingerea unor tipuri şi definiţii false ale poeziei, din idei care pur şi simplu nu privesc poezia de valoare, şi din idei de-a dreptul neadecvate poeziei moderne de valoare –

vezi cel puţin negarea poeziei lirice moderne, supraevaluarea poeziei ermetice şi definirea cu totul stranie, nepotrivită, de fapt falsă a poeziei moderne („poezia este un mod ceremonial, ineficient de a comunica iraţionalul, este *forma goală a activităţii intelectuale*.”)... Acest melanj de idei şi judecăţi contradictorii cu privire la acelaşi obiect – obiect pe care ni-l închipuim a fi poezia modernă de valoare – nu îi permite lui G. Călinescu să închege o teorie, o dogmă poetică coerentă, o poetică pertinentă, o estetică a poeziei, o artă poetică sau un sistem poetic, în sensul de sistem articulat, pertinent, coerent.

În *Postfaţă* la volumul *Universul poeziei* (3), care include studiile *Curs de poezie* şi *Universul poeziei*, Al. Piru opinează că aceste două lucrări reprezintă „o contribuţie remarcabilă la clarificarea unor probleme de estetică literară, cu nimic mai prejos de acelea aduse anterior îndeosebi de Benedetto Croce, de diverşi esteticieni germani (...).” Cursul clarifică într-adevăr unele probleme, dar şi contrariază prin câteva puncte de vedere, pe de o parte neadecvate poeziei, iar pe de altă parte contradictorii, opuse unele altora. Vezi cel puţin opoziţia dintre primele trei principii/norme poetice şi definiţia dată de critic poeziei moderne în finalul cursului.

G. Călinescu este destul de bulversant: atunci când crezi că apără o idee, nu poţi fi sigur că în pagina următoare sau chiar în aceeaşi pagină nu va apăra o idee *contrară*, pentru că această din urmă idee îi serveşte să demonstreze noua poziţie pe care el o adoptă. Situaţii contradictorii de acest gen nu sunt tocmai puţine. Iar dacă eu am semnalat câteva dintre ele, altcineva poate să alcătuiască o întreagă listă a judecăţilor contradictorii semănate de Călinescu în lucrarea despre care vorbim.

De altfel, se pare că nu sunt singurul care remarcă starea conflictuală a unor judecăţi critice ale teoreticianului. În lucrarea *Literatura română între cele două războaie mondiale* (vol. III, Bucureşti, Minerva, 1975, în 4, p. 188), Ov. S. Crohmălniceanu sublinia cu privire la opera critică a lui G. Călinescu faptul că acesta „găseşte mereu argumente ca să pledeze un punct de vedere paradoxal.” Liviu Leonte, care semnează postfaţa volumului *Principii de estetică* (1), în care este cuprins studiul *Curs de poezie*, semnalează, fără prea multe detalii, câteva dintre paradoxurile existente în curs.

Ne-am întrebat mai înainte cum anume evaluează G. Călinescu poezia modernă, aşadar dacă evaluările criticului privind poezia sunt corecte sau nu. Călinescu a canonizat în lucrarea sa fundamentală, *Istoria literaturii române de la origini şi până în prezent*, apărută în 1941, aproximativ 230 de poeţi, dintre care nu mai puţin de 215 sunt poeţi moderni, socotind moderni poeţii de la romantism încoace. Primul modern romantic canonizat în *Istorie*... este un poet a cărui operă se constituie din cinci poezii, nici acestea publicate cu toate în cursul vieţii. Însă publicând la 1830 poezia *Ruinurile Târgoviştei*, Vasile Cârlova, căci despre el este vorba, îşi asigura fără probleme locul în *Istoria literaturii române*..., o lucrare întocmită de către unul dintre cei mai importanţi critici români, după opinia generală.

Pornind de la presupunerea că cei 215 poeţi moderni au fost canonizaţi de Călinescu în *Istoria* sa chiar în temeiul înţelesului pe care îl are pentru el poezia modernă – vezi definiţia din *Curs de poezie* –, rezultă că operele poetice moderne canonizate de critic corespund tocmai acestui înţeles, tocmai definiţiei pe care criticul a oferit-o poeziei moderne. Astfel, înţelegem că „poezia [poeţilor „istoricizaţi” în *Istorie*... de Călinescu] este un mod ceremonial, ineficient de a comunica iraţionalul, este *forma goală a activităţii intelectuale*. Ca să se facă înţeleşi poeţii [canonizaţi în *Istorie*...] se joacă, făcând ca şi nebunii gestul comunicării fără să comunice, în fond, nimic decât nevoia fundamentală a sufletului uman de a prinde sensul lumii”...

Dacă cei 215 poeţi chiar corespund, în mare, acestei definiţii, înseamnă că ei nu au nicio valoare şi că, în consecinţă, nu există niciun temei axiologic pentru a fi canonizaţi de către critic, canonizarea în afara valorii operei fiind o canonizare vidă, un fals. Iar dacă aceşti poeţi nu corespund definiţiei dată de Călinescu poeziei, înseamnă că ei au fost canonizaţi în temeiul altei definiţii, al altor criterii, de bună seamă estetice, de vreme ce li s-a rezervat un loc în *Istorie*... Aşadar, în acest al doilea caz, cei 215 par să fie, cu toţii, poeţi de valoare. Dar ne putem noi închipui că în perioada 1830-1941 (*Istoria*... lui Călinescu a apărut în 1941) literatura română chiar a produs *215 poeţi moderni de valoare*, adică 215 poeţi care merită să figureze într-o istorie a literaturii?

Dacă în geografia noastră culturală ar fi existat 215 poeţi moderni de valoare, de mare valoare, aşa după cum ne face să înţelegem simpla cuprindere, canonizare a acestor poeţi în *Istoria*... lui G. Călinescu, atunci poezia românească ar fi trebuit să bată toate topurile mondiale şi nu ar fi dat fuga *să se sincronizeze* cu poezia occidentală, de la începutul existenţei sale moderne şi până astăzi, adică nu ar fi fost nevoită să îşi caute *modelele* poetice în poezia altei culturi şi să-şi recunoască, în acest fel, minoritatea. Chiar şi poezia generaţionistă matură de astăzi – poezia optzecist-postmodernistă –, care se consideră cea mai importantă poezie românească, îşi face (prin Mircea Cărtărescu şi alţi câţiva poeţi) o glorie din faptul că s-a sincronizat cu poezia turnurilor gemene americane...

Cu privire la poeţii canonizaţi în *Istorie*... nu putem decât să remarcăm că G. Călinescu este cât se poate de indulgent, inexplicabil de indulgent, de vreme ce, pe lângă cei câţiva poeţi de valoare care existau într-adevăr în acea perioadă, el include şi o mulţime de poeţi nesemnificativi, ca şi cum el ar fi cântărit poezia cu măsuri diferite. În fond, socotind după calitatea reală a poeţilor canonizaţi în *Istorie*..., înţelegem că el chiar a făcut acest lucru.

În finalul eseului *Universul poeziei*, eseu publicat în *Jurnalul literar* (nr. 4-5/1948) la nouă ani de la apariţia *Cursului de poezie*, G. Călinescu se arată destul de sceptic în ceea ce priveşte posibilităţile sale de a înţelege poezia:

„Ce e poezia însăşi, e o problemă care depăşeşte mijloacele noastre.”

Virgil DIACONU

Bibliografie

1. G. Călinescu, *Principii de estetică*, postfaţă de Liviu Leonte, Editura Junimea, Iaşi, 1996.

2. Irina Petraş, *Teoria literaturii*, Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2002.

3. G. Călinescu, *Universul poeziei*, postfaţă Al. Piru, Editura Minerva, Bucureşti, 1973.

4. G. Călinescu, *Pagini de estetică*, antologie, prefaţă, note şi bibliografie Doina Rodina Hanu, Editura Albatros, Bucureşti, 1990.

* Eseul face parte din volumul *Arte poetice moderne*, aflat în lucru.

Un poem de dragoste pe şaptezeci şi şapte de pagini

Ploi în oglinzi este un poem de dragoste pe şaptezeci şi şapte de pagini.

Dispersat în multiple alveole, ca un plămân, volumul **Florinei Isache**, respiră inconfundabil pe ritmul dragostei. Cu sincope existenţiale sau diferite ischemii, rămâne un întreg structurat pe sentimentul uman care evidenţiază, aseamănă, dar şi individualizează oamenii, dragostea.



Apărută la editura TipoAlex, Alexandria 2014, în colecţia „Drum”, după câştigarea premiului întâi la concursul „Agatha Grigorescu Bacovia”, Mizil, 2013, cartea este o bornă pentru itinerariul personal al poetei, dar şi pentru harta literară teleormăneană.

Ploile din oglinzile autoarei curg din ipostasul fizic, de aqua chioara, H_2O, în alt plan, al metaforei, scufundând o Altlantidă condamnată de furtunile existenţiale: „Ca într-o oglindă”, „Oglinzi vegetale”, „Poem viu”, „Ca o ploaie de vară”, „Real”, ca să o scoată la suprafaţă prin raţiunea lui *„Prea adâncă dragostea aceasta ca să încăpem în/ea...* (*Sâmbătă*).

Sub regia rolului zilnic, al trăirii cotidiene, sunt scenarii care se pot rescrie oricând. Sunt trecerea poetei prin faţa oglinzii trecut, oglinzii prezent, oglinzii viitor: „Speranţă”, „Când îţi părăseşti trupul” (*Aproape că m-a îngropat de vie în tine/ şi nu m-ai cunoscut* sau *merg prin tine şi mă lovesc de genunchii tăi*; *Când te-am sunat,/ vocea ta avea toate culorile toamnei* (*Consolare*).

Şi ochiul este oglindă, în care ploaia probează sensibilitatea umană. Ploaia cu mirosul reavăn de dimineaţă, cu abur de metaforă. Ploaia care aduce bogăţie, dar şi inundă. Ambele au un timp care îţi taie respiraţia. În acest timp se aglutinează sintagma, se căleşte în atelierul fierbinte, al creaţiei, în vers.

O sinceritate copleşitoare se identifică în poeziile autoarei. Sinceritatea însă se priveşte în oglindă şi începe să se mai aranjeze, câte un pic. O sinceritate tristă.

Amintirile (*Tot ce e frumos e gri*) ies la suprafaţă ca un colac de salvare: tatăl, fratele, mama, bunicul, iapa, câinele.

Poeta nu şi-a găsit graalul fiinţei: *Lumea venea cu mine şi lumile ei veneau şi/ oamenii ziceau: „Ia uite şi asta! Vrea să ajungă la ea.” Drumul se închidea şi se deschidea ca o carte. Până la mine mai era o pagină ca o ploaie albă,/ prin care poţi trece neobservat, credeam/ Rămâneam fără aer// Tot ce erai tu mă ţinea în viaţă* (*Întâlnirea*). Nerăbdarea, sentimentul virtual, care de multe ori nu se materializează, dar pe moment înseamnă a învinge. (...) *Inima o lua înaintea/ trupului, mâinile o luau înaintea inimii, se vedeau prin ele teritorii abandonate. (...)// Nemaiîntîlniţii mă aşteptau cu flori.* (*Întâlnirea*) sau: *Aceasta a fost cea mai frumoasă zi./ <<Uite! a zis. De aici începi tu./ Ascultă!>>* (*Iubirea este un traseu nemarcat*).

Poate fi o realitate, când te uiţi în oglindă, şi alta, în spatele lacului de argint, al oglinzii, în imaterialitatea ei? La Florina Isache, dragostea nu se joacă precum un rol, nu este o virtute, dar se doreşte, este un sentiment puternic care se manifestă şi uneori este de ajuns că există. Cât este de devastator sau de înălţător, se compensează la sfârşitul fiecărei zile, „Incendiu”: *De două trei ori pe zi mă întâlneam cu mine./(...) Pompierii aruncau nisip şi flăcările rămâneau tot/ flăcări./* iar în „Ritual”: *Cealaltă jumătate alerga, alerga odată cu trenul. O/ auzeam apropiindu-se şi îndepărtându-se înfăşurată/ în ierburi şi ploi. Alerga înaintea îmbrăţişării; Inima mea bate ca o casă cu uşile deschise tuturor plecărilor.//* (...) (*Radiografia inimii*).

Eroticul este incendiar: *Eram o pâine galbenă, fierbinte. Nenumărate mâini rupeau din ea, dar numai mâinile lui/ rupeau inima pâinii.(...) El îşi lipea buzele de pâine. Sânii mei nu se dau la o parte din calea lor.* (*Torid*) sau ca aroma aburului de cafea: *Recunoşti barul în care ai văzut ultima femeie frumoasă, intrându-ţi în sânge, lipindu-se de el, ca foşnetul trupului de lângă tine.* (*Constatări*) şi discret în „Nud”: *„Lumina puternică distruge formele./ Stai între lumină şi umbră!”// De aici se aud pleoapele, (...) şi geamătul interpretat la patru mâini;*

Grupajul: *Luni, Marţi, Miercuri, Joi, Vineri, Sâmbătă, Dumincă*, din partea II-a a volumului, cu titlul *Poezia poeziei (Din jurnalul nopţilor fără ploi)* conturează identitatea autoarei în poezia de dragoste.

Versurile Florinei înglobează toate aceste piese de leggo, cu identitate proprie, într-o altă piesă care le cuprinde pe toate, poezia. Impresia, ca adierea unui voal, o simţi după ce acesta a trecut. Cuvintele, în simplitatea lor, construiesc o reţea de conotaţii, ce te fac să întârzii asupra cărţii, chiar să o reiei.

La prima citire se aud seminţele încolţind, la recitire, impresiile sunt adiate ca un lan, în iunie, înaintea Drăgăicii.

Teo CABEL



experiment în faţa oglinzii

dincolo de poezie s-au ridicat
cartiere pline de interjecţii marşuri funebre
focare de gunoi pe străzi abandonate în plină zi
prin distopia acestei singurătăţi colective

în fiecare noapte se aud alte şi alte ţinuturi
cum îşi leapădă pruncii de fum prin metastaze
de nori târzii

dincolo de iluzie nu mai sunt oraşe
ci umbre fără adăpost macerate de spaime
oasele celor spânzuraţi de cuvinte neînţelese
abrevieri convulsive resentimente
inutile războaie
semne prevestitoare şi moarte

numai eu sunt bolnavă de nostalgie
ce-mi poartă prin carne linţolii amare
ca o viscolire malignă între veghe şi somn

de câte ori deschid fereastra
aerul lăcrimează
păsări.

de dragoste şi gândaci de Colorado it's only my song about it

ţi-am cumpărat nişte macrou congelat
nu somon norvegian
şi mi s-a făcut lehamite de câte autobuze aş lua
până în centru
să privesc luminile scorpionului by night
poate mâine o să ajung la târgul de umbre
deşi nu am mai văzut demult
urmele solstiţiului rău-famat
printre atâţia poeţi beţivi obezi epigoni
în costume gotic punk
pierduţi în staţii de metrouri graffiti murdare şi anoste

- e o letargie generală
nimeni nu-şi mai aminteşte de nimic
ca în urma unui naufragiu ipotetic al conştiinţei colective
nici vorbă de revoluţii erori conflicte greve ecuaţii
nici de morţii din cavouri cu termopane
cărora le-am rămas datori la intersecţii -

bună dimineaţa domnule ceaiul e servit
în seminţe de fluturi măsluite noaptea
de îngerii rhythm and blues
poate ne aşteaptă un deluviu de toamne palimpsest
sau numai gândacii de Colorado
emigrează sentimental spre sud
când ninge vremelnic dincolo de munţi
doar cât visezi să te plimbi gol prin ultima euroninsoare

de dragoste şi gândaci de Colorado
am răscolit cazărmile cuvintelor
piaţa norilor liniile imaginare de centură
rezervaţiile aeriene de litere mari stacojii
îmi voi incinera gândurile în seara asta
la marginea oraşului
la groapa de gunoi ecologică
în numele patetic al unui bolero de noapte

diversiune ieftină dragostea... & I was gonna tell you

ne-am pierdut dreptul de a supravieţui
în lumea civilizată nimeni nu a demolat
schitul bunei-cuviinţe
doar noi am plecat dincolo
cu umbrele incinerate sub braţ în urne swarovsky

nevroza colectivă creionează tardiv nostalgia
unui mecanism de a gândi
prea multe erori de procedură
plăgi craniene contuzii leziuni conflicte domestice

iluzoriu pact social în jurul propriei fiinţe
tandreţe impromptu
second hand

parcă ne-am pierdut încă o dată dreptul
de a declina egofobia secundei
diversiune ieftină dragostea

"ar fi bine să nu ne mai vedem niciodată, Feodor Mihailovici"

Marina NICOLAEV

Înfiorare

În tăcerea albă curge-un glas în sânge,
Ancestrale treceri între om şi lup;
Când e lună plină, haita-n cerc se strânge
Dansând colţii-n aer până când se rup

Pânzele tăcerii de pe-ntinderi arse
De Apocalipsa ce în vis începe;
Sus, la cetăţuie, triburile parşe
Urlă fantomatic, călărind otrepe.

A-nceput mareea, în fiinţe cântă
Dor de ducă orfic, ucigaş şi sumbru,
Iar fecioare goale delirând descântă
Mugurii de sfârcuri peste corn de zimbru.

Vraja serii urcă izbucniri de sevă
Înspre vechi nelinişti care cheamă-n rut,
Sburători sar ziduri cu parfum de Evă
Ce aşteaptă clipa cu un nod în gât.

Peste ape, reci, şerpi dansează-n smârcuri
Şuierând la lună peste dinţi, lucid;
Pruncii printre vise cheamă lapte-n sfârcuri,
Iară cucuvele stau clipind pe zid...

Când cetatea doarme, circulă miasme,
Duhuri rătăcite merg pe-acoperişe;
Peste neguri orbii îmblânzesc fantasme
Şi-n fiinţe, tainic, răul se furişe.

Nefiinţă

Un monument de nefiinţă creşte,
În aer pur curgând litanii univoce;
Mirese iluzorii ies din fresce,
Miri decăzuţi din îngeri să invoce.

Efluvii de mirare urcă-n vis,
Culorile luminii cad în vid,
Bate din pleoape ceasul, interzis,
Să deseneze timpul într-un rid...

Din patimi arse, şerpuiri de ambră
Înalţă ruga falsă nicăieri,
O tremurare cere-o alahambră
În prăbuşiri de arderi şi tăceri.

Frânt, căpeţelul lumii cade-n valuri,
Nisipuri fug de spaimă înspre sud,
O mamă strânge lacrimi în pocaluri
Să scalde-n ele dumnezeul nud.

Din pâinea ruptă curge parcă sânge,
În aburi calzi scâncesc copii ucişi,
Foame cumplită un preot convinge,
Cad peste case, rătăciţi, ibişi.

De neputinţă, idolii se-arată
În nopţi de groază, pline de osândă,
Iar oamenii se-apucă, drept răsplată,
Vestale albe pe orgii să vândă...

Saturnalii*

Ard catapetesme în amieze,
Se mai coc iluzii sub umbrare,
Evadăm din calmele asceze
Să ne pregătim de sărbătoare.

Înălţăm litanii spre înalturi,
Ne-nfruptăm din ape de lumină
Să dansăm ca-n anticele rituri
Celebrând păcatu' curs în tină.

Când, târziu, ospeţe stau să-nceapă,
Într-un dans sălbatic de bacante,
Focuri pe pământ, în cer, pe apă,
Se aprind în albe hierofante.

Înecaţi în râuri reci de vin,
Istoviţi tanatic de orgie,
Zăcem beţi ca-ntr-un profan amin
De delir, păcat şi poezie.

Iar târziu, în ceas etern, vecia
Ne ridică-n umbre, îngeri stranii,
Să ne ierte parcă erezia
Ce o săvârşirăm noi golanii...

Rememorări

Tot universul s-a ascuns sub cranii,
În umbre dezlipite de pe trup,
Şoptesc în aer incantaţii stranii
Nehotărâri ce ivărele rup.

Pridvoare albe-n licăriri de lună,
Străfulgerate-n aiurări carnale,
Mireasma nopţii-n delirări adună
Orgia prăbuşirilor solare.

Ca doi fotoni în fuziune, iată,
Visezi reîntâlniri seismice,
În noaptea ce scânceşte destrămată
Stele din ceruri false vor să pice.

Rememorări din clipele auguste
Poartă-n priviri soldaţi de ceară
Vânturi nebune rătăcite-n puste
Sigilii rup cu patimă barbară.

Încremeniri de lut, apus solemn
Obrazul ţi-e-mpietrit şi pământiu
Dorm peste turle sfinţii reci de lemn
Mâini nevăzute peste ceruri scriu

Poeme triste fetelor uitate
În sate-n care niciun câine latră,
Iar mamele adorm îngenunchiate
Cu frunţile albite peste vatră.

(*din volumul în pregătire, *Beţiile Cosmice*)

Alensis DE NOBILIS



Ezra POUND „O retrospectivă” şi „Câteva interdicţii” (1918)

Poet, critic, traducător şi forţă literară a epocii moderne, Ezra Pound s-a născut în Idaho, în 1885. A crescut în Pennsylvania şi a studiat la Hamilton College şi la Universitatea din Pennsylvania, unde i-a cunoscut pe William Carlos Williams şi H.D. (Hilda Doolittle). După ce şi-a obţinut licenţa în Filologie, a călătorit în Europa şi a revenit în Statele Unite pentru o scurtă perioadă în care a predat la Wabash College în Indiana. În cele din urmă, Pound s-a mutat la Londra, unde a locuit 12 ani şi unde i-a cunoscut pe scriitorii W.B Yeats şi Ford Madox Ford, precum şi artişti, compozitori şi filosofi. Prin 1912, Pound, împreună cu H.D., Richard Adlington şi F.S. Flint, a fondat grupul imagist. Principiile lor sunt schiţate în primele trei puncte ale „Retrospectivei”.

Pound s-a mutat la Paris în 1921 şi apoi în Italia. Aici a devenit tot mai fascinat de Benito Mussolini, iar din 1941-1943 a susţinut conferinţe radiofonice în care şi-a exprimat susţinerea faţă de dictator. În 1943, Pound a fost acuzat de trădare; a fost (închis) internat la Spitalul „St. Elizabeth” din Washington D.C. până când a fost eliberat în 1958. Şi-a petrecut ultimii ani din viaţă în Italia.

În calitate de critic şi mentor, Pound a exercitat o puternică influenţă asupra contemporanilor săi. Atât W.B. Yeats cât şi Robert Frost primeau consiliere editorială din partea lui. Susţinător al lui T.S. Eliot, a convins-o pe Harriet Monroe, editoarea (revistei) „Poezia”, să-i publice *Cântecul de iubire al lui J. Alfred Prufrock* („The Love Song of Alfred Prufrock”).

De asemenea, Pound a lucrat foarte mult la editarea poemului „Tărâm pustiu” („The Waste Land”). Poezia lui Pound a fost puternic influenţată de limbile străine pe care le cunoştea, printre care chineza, japoneza şi italiana. Operele sale cuprind traduceri ale poeziilor chinezeşti, poemul imagist alcătuit din versuri duble „Într-o gară de metrou”, „Hugh Selwyn Mauberely” şi poemul său epic modern „Cantosuri” („Cantos”).

Lucrarea sa „O Retrospectivă”, publicată în 1918, este o colecţie de eseuri despre poezie. Cuprinde eseul „Câteva interdicţii”, care a fost publicat iniţial în (revista) „Poezia” din 1913 sub titlul „Câteva interdicţii ale unui Imagist” şi „Prolegomena”, care a apărut pentru prima dată în „Poetry Review”, în 1912. În „O retrospectivă”, Pound îşi expune opiniile cu privire la elementele constitutive ale poeziei de valoare. Eseul începe cu cele trei principii ale imagismului, printre care „Abordarea directă a lucrului”. Pound defineşte imaginea ca un „complex intelectual şi emoţional (cuprins) într-o clipă”. El detaliază „regulile” imagismului, recomandând precizie şi proclamând, printre altele: „Fie nu utilizaţi nici o figură de stil, fie folosiţi figuri remarcabile” şi „Feriţi-vă de abstracţiuni”. Dincolo de atenţia faţă de imagine, Pound analizează meritele traducerii, rigorile versului liber, şi poeţii din trecut. Eseul este tonic şi energic, în definitiv „Stăpânirea oricărei arte este munca de o viaţă”.

Textul este un fragment din „Pavane şi divagaţii” (1918).

O retrospectivă

S-a scris atât de multă maculatură despre o nouă modă în poezie, încât poate mi se va ierta această scurtă recapitulare şi retrospectivă.

În primăvara sau la începutul verii 1912, „H.D.”, Richard Aldington şi cu mine am convenit asupra următoarelor trei principii legate de:

1. Abordarea directă a „lucrului”, fie subiectiv fie obiectiv.

2. Să nu se utilizeze absolut nici un cuvânt care nu contribuie la prezentare.

3. Cu privire la ritm: să se compună în secvenţele frazei muzicale, nu în secvenţa metronomului.

În legătură cu numeroase puncte privind gustul şi predilecţia, am avut păreri diferite, dar consensul asupra acestor trei puncte ne-a făcut să considerăm că avem tot atâta drept la numele unui grup, ca şi unele şcoli franceze, proclamate de Dl. Flint în numărul din august al revistei „Harold Munro” din 1911.

De atunci, şcolii i s-au alăturat sau a fost imitată de numeroşi oameni care, indiferent de merite, nu dau nici un semn de acceptare a specificaţiei numărul 2. Într-adevăr, versul liber a devenit la fel de prolix şi de plin de înflorituri ca şi variantele bicisnice care l-au precedat. A contribuit şi cu propriile erori. Limbajul şi frazarea utilizate sunt adesea la fel de proaste ca şi ale strămoşilor noştri, fără să aibă măcar scuza că aceste cuvinte sunt îngrămădite pentru a umple un şablon metric sau pentru a completa zgomotul rimei. Dacă frazele urmate de adepţi sunt sau nu muzicale, trebuie lăsat la latitudinea cititorului. Uneori pot descoperi un metru marcat în vers

liber, la fel de răsuflat/perimat şi de banalizat ca orice (vers) pseudo-Swinburnian, alteori scriitorii par să nu urmeze nici un fel de structura muzicală. Dar în general este bine ca pământul să fie arat. Poate că au răsărit câteva poezii bune prin noua metodă şi, dacă este aşa, atunci este justificată.

Critica nu este o limită sau un set de interdicţii. Ea asigură puncte de plecare fixe. Poate trezi din amorţeală un cititor comod. Puţinele (versuri) valoroase se află mai mult în fraze izolate: sau dacă vreun artist mai vârstnic îl ajută pe unul mai tânăr, este vorba în mare măsură de metode empirice, excepţii câştigate datorită experienţei.

Alătur câteva fraze despre munca practică de pe vremea publicării primelor observaţii asupra imagismului. Prima dată când s-a utilizat cuvântul „Imagist" a fost în nota mea despre cinci poezii ale lui E. Hulme, publicate la sfârşitul „Ripostelor" mele, în toamna lui 1912. Republic avertismentele mele din (revista) „Poezia" din luna martie 1913.

Câteva interdicţii

O „imagine" este ceea ce prezintă un complex intelectual şi emoţional într-un moment. Folosesc termenul „complex" mai degrabă în sensul tehnic acreditat de noii psihologi, cum ar fi Hart, deşi poate că nu suntem întru totul de acord cu privire la aplicarea acestui termen.

Prezentarea instantanee a unui asemenea „complex" generează senzaţia de eliberare bruscă: acea senzaţie de eliberare de limitele temporale şi spaţiale: acea senzaţie de progres fulgerător de care avem parte în prezenţa capodoperelor artistice. Este mai bine să prezinţi o singură Imagine într-o viaţă decât să produci opere masive.

Totuşi, unii pot considera că toate acestea sunt deschise dezbaterii. Necesitatea imediată este să facem o LISTĂ DE INTERDICŢII pentru cei care încep să scrie poezii. Nu le pot pune pe toate la negativ ca în Decalogul Mozaic.

În primul rând, nu consider că cele trei propuneri (care cer abordarea directă, economia de cuvinte şi secvenţa frazei muzicale, constituie o dogmă – niciodată nu consider ceva drept dogmă, ci rezultatul unor îndelungi meditaţii, care, chiar dacă sunt meditaţiile altcuiva, merită să fie luate în considerare.

Nu acordaţi nici un fel de atenţie criticilor venite din partea unor persoane care n-au scris nimic notabil. Gândiţi-vă la discrepanţele dintre operele scrise de poeţii şi dramaturgii greci, şi teoriile autorilor de gramatici greco-romane, teorii născocite pentru a le explica metrii.

Limbajul

Nu utilizaţi nici un cuvânt inutil, nici un adjectiv care să nu dezvăluie ceva. Nu folosiţi o expresie de genul „tărâmuri nebuloase ale păcii". Înceţoşează imaginea. Amestecă abstractul cu concretul. Această imagine este generată de neînţelegerea scriitorului că obiectul natural este totdeauna simbolul adecvat.

Feriţi-vă de abstracţiuni. Nu repovestiţi în versuri mediocre ceea ce s-a făcut bine într-o proză remarcabilă. Să nu credeţi că o persoană inteligentă va fi păcălită când încercaţi să evitaţi toate dificultăţile unei arte nespus de pretenţioase - proza bună - prin împărţirea textului în lungimi de vers.

Traducere din limba engleză –
Liana ALECU

Doctor Petre Sbârcea

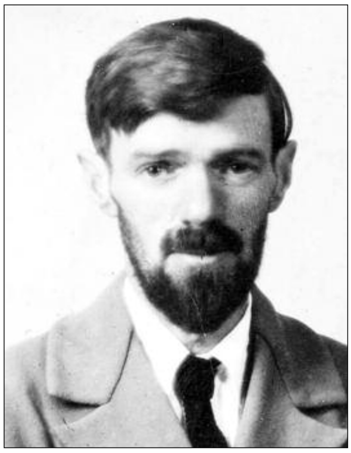
Nu e medic, cum s-ar crede, ci muzician. Sbârcea, nume de familie, cu obârşia-n Ardeal. Iară Doctor Petre, ăle de botez înscrise în acte tocmai la Segarcea. Unde s-a născut, în timp interbelic, a' lor purtător. Vrednic dirijor şi astăzi activ pe scenă, cu spor. Din plin dovedind-o, recent, la Piteşti. Când sfârşi în triumf stagiunea a opta a filarminicii loco. Conducându-i orchestra, cu mână forte, către aplauze îndelungate şi, pân'la urmă, justificate...

Stă drept, vigilent, la pupitru. N-are partitură, că-l ştie pe de rost pe Marele Surd. Se mişcă puţin şi-i atent mereu la instrumentişti. Pe care îi poartă lesne şi precis pe drumu' cel bun. Le insuflă putere, viteză, siguranţă şi dinamism din belşug. Aşa că a cincea, de pildă, ieşi strălucit. Cinstind negreşit p-al ei creator megaiscusit...

Doctor Sbârcea, neîndoielnic, ni l-a vârât şi mai şi p-acesta în suflet, adânc. Cu priceperea sa evidentă, şi pasiunea, şi dăruirea, neprecupeţite. Cert te cucereşte de-l vezi conducând cu sobrietate, lejeritate, seninătate. Arătându-se clar omu' lucrului bine făcut. Socot, de aceea, că fu un noroc să-l avem printre noi. Cică la anu' ar reveni. Poate cu muzică autohtonă, de el tălmăcită mereu potrivit. Deocamdată însă, plecarăm spre case nemulţumiţi că vacanţa e lungă şi ne-om întoarce în sală abia la juma' de septembrie, tare însetaţi...

Adrian SIMEANU

D.H. Lawrence
Poezia prezentului (1919)



Romancier prolific, poet, nuvelist, eseist şi pictor, D.H. (David Herbert) Lawrence s-a născut în Eastwood, Nottinghamshire, în 1885. Copilăria sa a fost marcată de sărăcie: tatăl său a lucrat în mina de cărbuni, iar mama era învăţătoare. Lawrence a urmat Universitatea din Nottingham şi a obţinut o diplomă de profesor. Primul său roman, „Păunul alb" („White Peacock"), a fost publicat la vârsta de 25 de ani. În 1912 Lawrence a cunoscut-o pe Frieda von Richtofen. S-au căsătorit în 1914, după ce ea a divorţat de primul soţ. După Primul Război Mondial, cei doi au călătorit şi s-au stabilit în străinătate - în Italia, Australia, Sri Lanka şi la o fermă de lângă Taos, New Mexico. Lawrence a murit de tuberculoză în Franţa, în 1930; Frieda Lawrence s-a întors în Taos, unde i-a fost depusă cenuşa lui Lawrence.

Lawrence a început să publice poezie în 1909: printre volumele de poezie publicate se numără „Amores" (1916), „Broaşte ţestoase" („Tortoises",1921), „Păsări, animale şi flori" („Birds, Beasts and Flowers", 1923), „Pansele" („Pansies", 1929), „Urzici" („Nettles", 1930) şi „Focul şi alte poezii" („Fire and Other Poems", 1940). Poezia lui Lawrence este directă şi frustă; câteodată el recurge la un vers lung, Whitmanian. Adesea, poeziile sale prezintă universul naturii şi animalele, deşi nu sunt străine nici de sentimentele şi experienţele umane.

„Poezia prezentului" a fost publicată ca o prefaţă la una din ediţiile „Noilor poezii" („New Poems") ale lui Lawrence din 1920. În „Poezia prezentului" Lawrence apără cu fervoare un tip de poezie care este vie şi versatilă: „poezia clocotitoare a Prezentului încarnat este supremă". Cu toate că apreciază poezia care surprinde trecutul şi viitorul, ca „poeziile - (ca nişte) nestemate ale lui Shelley şi Keats", nu aceasta îl atrage cel mai mult. El scrie: „Lăsaţi-mă să simt noroiul dens, lipicios, vârtejurile de vânt de sus, din înaltul cerului. Nu-mi daţi nimic fix, stabilit, static". Forma care transmite cel mai bine acest sentiment al prezentului este versul liber, iar Walt Whitman este autorul pe care îl menţionează. Lawrence scrie că într-o poezie „legea trebuie să se înnoiască de fiecare dată din interior". Poeziile trebuie să fie organice, directe şi să deschidă acele „străfunduri creatoare".

Se pare că, atunci când ascultăm cântecul unei ciocârlii, sunetul sfredeleşte viitorul, atât de repede şi fără nici un fel de grijă, iar când auzim o privighetoare, auzim pauza şi ritmul opulent, pătrunzător, al amintirilor, trecutul perfect. Poate că ciocârlia are un cântec trist (...). Triumful privighetorii este un pean, dar un pean funebru.

La fel este şi în cazul poeziei. De regulă, poezia este fie glasul viitorului îndepărtat, splendid şi eteric, fie glasul trecutului, opulent, magnific. Atunci când grecii ascultau Iliada şi Odiseea, îşi auzeau chemarea propriului trecut în inimile lor, ca oamenii aflaţi pe un pământ foarte departe de ţărm care aud uneori marea şi se înduioşează de un puternic, minunat regret, de dor. Ori propriul viitor îşi reverbera bătăile ritmice prin sângele lor, în timp ce urmăreau drumul dureros, fermecător al lui Ulise. Acesta a fost Homer pentru greci: trecutul lor, splendid datorită bătăliilor câştigate şi morţii glorioase, şi viitorul lor, rătăcirea magică a lui Ulise prin necunoscut.

Şi cu noi se întâmplă acelaşi lucru. Păsările noastre cântă la marginea cerului. Ele cântă de sus, din albastrul cerului, de dincolo de noi, sau din noaptea domoală. Ele cântă în zori şi în apus. Doar bieţii canari îmblânziţi scot ţipete stridente şi fluieră în timp ce noi vorbim. Păsările sălbatice îşi încep cântecul înainte de trezirea noastră sau în timp ce, trezi fiind, ne pierdem. Poeţii noştri stau la porţi, unii la Răsărit, alţii la Apus. Când sosim sau plecăm, preaplinul inimilor noastre se revarsă. Dar, în timp ce ne aflăm în clocotul vieţii, nu-i auzim.

Poezia începutului şi poezia sfârşitului trebuie să aibă acea splendidă finalitate, perfecţiune care e specifică oricărui lucru îndepărtat. Poezia se află în regatul perfecţiunii. Este specifică deplinătăţii şi desăvârşirii. Deplinătatea, această desăvârşire, finalitatea şi perfecţiunea sunt transmise într-o formă splendidă: simetria perfectă, ritmul recurent ca un dans în care mâinile se unesc şi se desfac, se reunesc pentru momentul suprem de la final. Perfecte momente trecute, momente încheiate în licărul viitorului, acestea sunt poeziile-nestemate ale lui Shelley şi Keats.

Dar mai există un tip de poezie: poezia a ceea ce se află la îndemână: prezentul imediat. În prezentul imediat nu există perfecţiune, desăvârşire, nimic terminat. Ţărmurile zboară, tremură, se strecoară în ţesătură, apele cutremură luna. Nu este o lună rotundă, desăvârşită pe luciul apei curgătoare, şi nici pe suprafaţa mareei incomplete. Nu există nestemate ale plasmei vii. Plasma vie vibrează teribil, aspiră viitorul, expiră trecutul, este substanţa vie a ambelor şi totuşi nu este niciuna. Nu există finalitate a plasmei, nimic ca un cristal, permanent. Dacă încercăm să fixăm/reparăm ţesutul viu, ca biologii cu structura, obţinem doar o bucăţică solidificată a trecutului, viaţa trecută aflată sub observaţia noastră.

Viaţa omniprezentă nu are sfârşit, nu are o cristalizare completă. Trandafirul perfect nu este decât o flacără curgătoare continuă, care apare şi îşi întrerupe curgerea şi care niciodată nu cunoaşte odihna, nu este statică, încheiată. În aceasta se află frumuseţea sa transcendentă.

Tot fluxul vieţii şi timpului se înalţă deodată şi ne apare în faţa ochilor ca o nălucă, o revelaţie. Privim chiar substanţa albă a creaţiei născânde. Un nufăr se ridică din mijlocul potopului, priveşte în jur, licăreşte şi dispare. Am văzut încarnarea, substanţa vie a potopului veşnic învolburat. Am văzut invizibilul. Am văzut, am atins, ne-am înfruptat din chiar substanţa schimbării creatoare, a mutaţiei creatoare. Dacă îmi vorbeşti despre lotus, nu-mi vorbi despre ceva neschimbător sau etern. Spune-mi despre dezvăluirea încarnată a fluxului, despre mutaţia în floare, despre râsul şi putreziciunea perfect libere în starea lor tranzitorie, dezvăluite (dezgolite) în mişcarea lor înaintea ochilor noştri.

Lăsaţi-mă să simt noroiul şi cerul în lotusul meu. Lăsaţi-mă să simt noroiul dens, lipicios, vârtejurile de vânt din înalturi. Lăsaţi-mă să le simt în cel mai pur contact, în greutatea lor nudă şi lipicioasă, transmiţând direct strălucirea. Nu-mi daţi nimic fix, stabil, static. Nu-mi daţi infinitul sau eternul; nici un strop din infinit, nici o picătură din eternitate. Daţi-mi clocotul pur, statornic, incandescenţa şi răceala momentului întrupat: clipa, esenţa oricărei schimbări şi precipitări şi opoziţii; clipa, prezentul imediat, Momentul de faţă. Momentul de faţă nu este o picătură de apă ce curge la vale. Este izvorul şi revărsarea, clocotul râului. Aici, chiar în această clipă, clocoteşte râul timpului, ţâşnit din fântânile viitorului, curgând întruna spre oceanele trecutului. Izvorul, clocotul, esenţa creatoare.

Este o poezie a acestui prezent imediat, poezie instantanee, dar şi poezie a trecutului infinit şi a viitorului infinit. Poezia clocotitoare a Clipei întrupate este supremă, depăşind nestematele eterne ale trecutului şi viitorului. În efemeritatea sa, pulsaţia depăşeşte nestematele cristaline, dure ca perlele, poeziile eternităţii. Nu cereţi calităţile nestematelor nepieritoare şi eterne. Cereţi albul care este clocotul noroiului, cereţi acea putreziciune incipientă care este prăbuşirea cerurilor, cereţi însăşi viaţa fără odihnă, fără încetare. Trebuie să existe schimbare, mai rapidă decât irizaţia, graba, neliniştea, acel du-te vino, nu fixitatea, neconcludenţa, caracterul imediat-urgent, calitatea vieţii înseşi, fără deznodământ sau final. Trebuie să existe asocierea instantanee a lucrurilor care se întâlnesc şi trec prin etern, incalculabila călătorie a creaţiei: totul rămas în propria relaţie rapidă, fluidă cu restul lucrurilor.

Traducere din limba engleză –
Liana ALECU

D.H. Lawrence

Genţiane bavareze

Nu oricine are genţiane acasă
În blândul septembrie, în molcoma,
trista zi de Sf. Mihail.

Genţiane bavareze, mari şi întunecate,
doar bezna
Întunecând întinsul zilei ca o torţă a lui Pluto,
Cu melancolia lor fumegând albastru,
Striate ca nişte torţe, cu explozia lor de întuneric
Revărsându-se în tonuri albastre,
Coborând, egalându-se, netezindu-se în puncte,
Nivelate de tăvălugul alb al zilei.
Floare ca o torţă a beznei fumegând albastru,
Uimirea albastru-nchis a lui Pluto,
Lămpi negre din sălile lui Dio,
arzând albastru-nchis,
Răspândind întuneric, beznă albastră,
După cum lămpile pale ale Demetrei
răspândesc lumină.
Condu-mă dar, arată-mi calea!
Oferă-mi o genţiană, adu-mi o torţă,
Lasă-mă să mă ghidez de unul singur
cu torţa albastră,
Bifurcată a acestei flori,
Coborând scările tot mai întunecate,
Unde albastrul se întunecă, acoperind albastrul,
Acolo unde până şi Persefone merge, chiar acum,
Ieşind din îngheţatul septembrie,
Către tărâmul invizibil unde bezna
se deşteaptă peste beznă,
Iar Persefone însăşi nu e decât un glas
Sau o negură invizibilă învăluind negura
Şi mai adâncă a braţelor plutoniene
Şi străbătută de pasiunea densei melancolii,
Printre splendoarea torţelor întunericului,
Răspândind bezna peste mireasa pierdută
Şi mirele ei.

Traducere – Liana ALECU

Poezie şi umor

E neîndoielnic: unde-i Mălăiele, este comedie. Haioasă, spumoasă, sigur savuroasă. Da' şi poezie din a mai aleasă. Nichita, Brumaru fiind două nume din cele vestite. Ale căror versuri le-a inclus deştept într-un *one man show*. Ajuns nu demult şi pe la Piteşti. Super-recital ce îl reprezintă şi îl defineşte. Ca actor de vârf, în zilele noastre. Născut, nu făcut, pentru munca asta perfect conceput. Comicu' ţâşnind din el natural. Ca şi versu' fain, rostit ideal. „Sunt un orb" confirmă – pentru-a câta oară? – al său cert talent. Fără vreun pic de decor, Horaţiu, pe scenă singur, recită tulburător. Răscolindu-ne de zor cu al strofelor fior. Ori făcându-ne să râdem dacă umblă la umor. Inteligent, evident, totu' cu tâlc suculent. În minte şi în suflet intrând astfel deplin. Păcat că melanju-i vrednic şi subtil îi fuse cam scurt. Meritând, socot, până-n zori să ţie. Sau oricând alt'dată musai să revie...

Adrian SIMEANU

Nicolae OPREA – 65

Nicolae Oprea este un important critic şi istoric literar, eseist, profesor universitar al Universităţii Piteşti, membru al Uniunii Scriitorilor din România şi preşedintele Filialei U.S.R. Piteşti. A absolvit Facultatea de Filologie, secţia română-italiană, a Universităţii Babeş-Bolyai din Cluj și a urmat cursurile Facultății de Istorie și Filologie a aceleiași universități.

A debutat în revista *Echinox*, în 1972, unde a lucrat ca redactor şi cronicar literar. A publicat de-a lungul timpului în revistele literare *Echinox, Viaţa românească, Tribuna, Argeş, Vatra, Ateneu, Familia, România literară, Calende, Apostrof, Poesis, Ramuri etc.* După 1991 a fost redactor al revistei *Calende* şi redactor-şef al editurii cu acelaşi nume. În prezent este consilier editorial al revistei *Argeş*.

În 1993 apare prima sa carte, „Provinciile imaginare". Urmează apoi „Al. Macedonski între romantism şi simbolism" (1999), „Ion D. Sîrbu şi timpul romanului" (2000), „Literatura românească postbelică între impostură şi adevăr" (coautor: Călin Vlasie, 2000), „Opera şi autorul" (2001), „Timpul lecturii. Selecţie de cronicar" (2002), „Magicul în proza lui Vasile Voiculescu" (2003), „Literatura *Echinox*-ului" (2003), „Nopţile de insomnie. Opţiuni livreşti" (2005), „Vasile Voiculescu (monografie)" (2006), „Sinteze critice" (2009), „Synopsis" (2013), „Cronicar întârziat" (2013) şi „Ion D. Sîrbu şi timpul romanului" – ediţia a doua revizuită – (2015).

De asemenea, Nicolae Oprea a coordonat şi îngrijit „Antologia scriitorilor piteşteni", volum editat de Centrul Cultural Piteşti, cu sprijinul Primăriei Municipiului Piteşti şi al Filialei Piteşti a Uniunii Scriitorilor din România, în 2013.

În 1999 îşi susţine doctoratul cu o teză despre I.D. Sîrbu.

A primit numeroase premii şi distincţii literare, printre care Premiul internaţional Teatro di Segesta, Calatafimi Segesta, Italia, 2002, Meritul Cultural în grad de Cavaler, acordat de preşedintele României în 2004 şi Medalia aniversară a U.S.R., cu prilejul Centenarului înfiinţării S.S.R., în 2008.

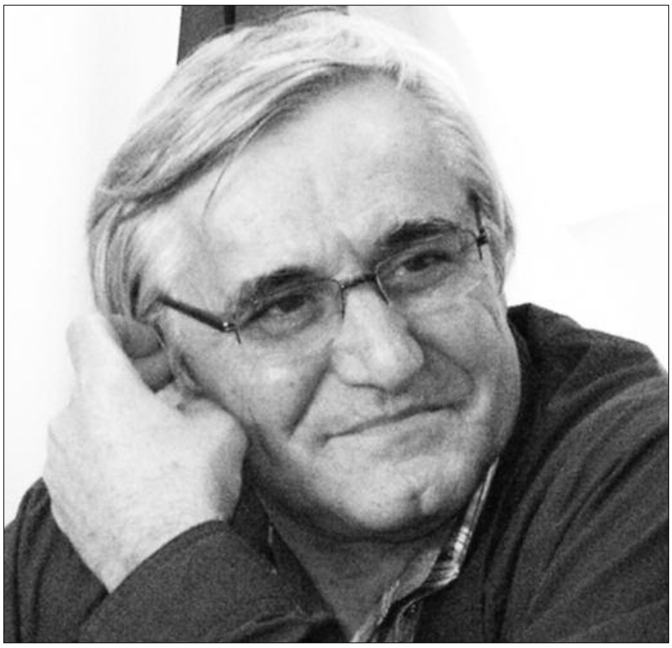
Recunoscut în lumea literară românească drept unul dintre criticii literari cu o identitate şi o operă consacrate, Nicolae Oprea se află astăzi la apogeul maturităţii sale creatoare.

Redacţia revistei „Cafeneaua literară" îi urează *La mulţi ani!*

*

În mod surprinzător şi emoţionant, Nicolae Oprea ne-a dăruit în paginile revistei *Argeş*, din septembrie 2013, un grupaj de poeme din care extrag unul singur, spre bucuria celor care vor să-l cunoască dincolo de aura severă a criticului.

Liliana RUS



Dimineaţă noroasă în Egee

Sub hlamida de nori zdrenţuiţi
răsăritul soarelui se amână viclean.
Linişte absolută la ora răsăritului,
deşi natura îşi trimite corifeii
cu ţârâit de greieri şi ciripiri voioase
peste care se armonizează trilul mierlei.

Armonia sonoră e fisurată arar
de strigătul răguşit al pescăruşului
şi croncănitul ciorilor.
Tăcere şi încremenire
în acord cu unda paşnică a mării.
Plutind pe ea stingheră
o barcă locuită de pescarul solitar,
zgomotele din Vourvouru,
ce prinde viaţă doar vara, nu se aud.
Doar bătăile inimii se aud şi-ascult,
cu memoria încărcată de amintiri,
crâmpeie de gând împrăştiat,
cătând să prind ideea armoniei
prin ceaţa difuză ţesută din melancolii
şi tristeţi nedesluşite.

Sub lumina şovăielnică e-o stare fără sens adânc.
Spunea Kavafis: „Zilele trecute ne rămân în urmă,
trist şirag de stinse amintiri".
Doar clipocitul undelor melancolice.

Nicolae OPREA

Valeriu PANTAZI – 75
Farmecul tutelar al tradiţiei

De aproape cinci decenii, Piteştiul înseamnă pentru Valeriu Pantazi o sumă de certitudini spirituale şi sufleteşti, ca spaţiu al unor însoţiri durabile (cea mai importantă fiind cu marele pictor Gheorghe Pantelie) dar şi o îndelungată colaborare cu Galeria Metopa, pe simezele căreia a expus de-a lungul anilor zeci şi zeci de picturi.

Acum, la cei 75 de ani pe care i-a împlinit de curînd, după decenii de lucru neobosit şi recluziv în faţa şevaletului, după ce arta lui s-a arătat privitorului în variile exuberanţe ale măiestriei narative, putem afirma, fără ezitări, că artistul a statuat în pictura momentului un lirism seducător, nuanţat, volubil, deschis dialogului.

Să nu uităm, Valeriu Pantazi este şi un cunoscut poet, a cărui sintagmă puternică a atras încă de la debut atenţia criticilor literari.

În ce-l priveşte, ar fi greşit să credem că literatura şi pictura lui sunt părţile indestructibile ale unui întreg şi ar avea irepresibilă nevoie de-a trăi într-o permanentă ,,coabitare”. Cele două vocaţii sunt eliberate una de ,,poverile” celeilalte prin accentele care le particularizează. Uneori, ar putea chiar părea redundante. La debut, poezia lui Pantazi era un desant histrionic şi seducător de modernitate ludică, extrem de volatilă, cu influenţe certe din Apollinaire. Cu timpul, sintagmele, mai ales cele din poezia ultimilor ani, au adus un puls lucid şi reflexiv al unui cotidian pe care autorul îl percepe în dimensiunea realului şi a visului.

Avem astăzi, prin generozitatea curatorilor Galeriei Metopa, încă un prilej de a privi lucrări semnate de Valeriu Pantazi.

Pentru a putea defini cît mai exact demersul artistului în timp sunt necesare cîteva precizări:

Prin anii ’70, arta românească clocotea de multe armii stilistice, iar conectarea la tot ce era foarte nou aducea în vizual multe schimbări de paradigmă. Încă de pe atunci, în pictura lui Valeriu Pantazi se putea citi gestul tranşant şi emoţionant de-a păstra, fără ostentaţie orgolioasă, enzime ale tradiţiei, în care coexistau figurativul confesiv şi valorile armoniilor cromatice. Raporturile dintre obiect şi subiect, aşezarea în pagină fără diluarea naraţiunii au făcut ca, după o lungă perioadă de rodiri secrete, Valeriu Pantazi să poată ieşi mîntuit în faţa publicului. Înzestrat cu o disciplină a lucrului impresionantă, el a ales lecţia unor străluciţi maeştri români interbelici, nu pentru a-i copia frenetic, ci pentru a da materiei tonalităţile şi corporalitatea propriei muzici şi pentru a readuce din tradiţie acea consistenţă a imaginarului, precizată în timp.

Consecvent în enunţurile figurativului pe care-l propune şi de data asta în lucrările expuse la Galeria Metopa, artistul se înfăţişează publicului cu aceeaşi vitalitate scripturală, şi cu aceeaşi bucurie semantică.

Fiecare peisaj, fiecare anotimp, casele, străzile, copacii de pe malul unei ape, bărcile, înseamnă o realitate trăită aproape magnetic de autor, pe care memoria o transcrie fără a se împotmoli într-un pitoresc posac şi tern. Astfel, asistăm la admirabile popasuri şi cadre. Există în ele, ca şi în Veneţiile



pictate cu frisonul recurenţei culturale, melancolie, dar şi încîntare compoziţională, reverie, dar şi murmure cromatice, elemente repetate fără saţiu, dar şi ,,demonul” jucăuş al surprizei.

Dacă ne referim la naturile cu flori, în care Valeriu Pantazi a excelat dintotdeauna, trebuie spus cum, eliberate de obsesive clişee picturale, ele trăiesc patosul unor cromatici vitale şi luminoase. Privind numai florile de liliac, un subiect excedat de sentimentalismele atîtor autori, ne dăm seama că dorinţa pictorului de-a le resuscita frumuseţea şi personalitatea nu a dus la imitarea pasivă a vegetalului, ci la adecvarea lor la un vizual evolutiv.

Pensulaţia bogată, culorile care izbucnesc insaţiabil, fără nevroze şi excentricităţi, cu puls de *cald* şi de *rece*, fac din pictura lui Pantazi o naraţiune vitală, cursivă.

Indiferent de ipostaza în care este surprins, nudul pictat de Pantazi nu are un aer efilat, nici tensiuni, şi nici ,,accidente” structurale. Volumele sunt voluptoase, iar carnaţia, departe de-a fi supusă diluării, are tonusul unui fruct pîrguit.

Artistul are şi perioade în care evadează din naraţiunea propriei logici picturale, exersîndu-se în zona unui expresionist-abstract-temperat. Eliberate de figurativ, lucrările sunt episoade ale unei deconectări de la combustia interioară, printr-o subminare flexibilă a realului. Le-aş numi ,,exerciţii de logos”, avînd meritul de-a fi păstrat tonusul vizual de certă percepţie.

În această scurtă prezentare, nu aveam cum să enunţ în detaliu valorile unei creaţii atît de bogate. Ea pare desprinsă dintr-un manual de pictură, în care farmecul tutelar al tradiţiei, hedonismul cromatic şi frumuseţea obiectelor eterne ocupă un capitol aparte.

Ca o scurtă concluzie, simt nevoia să precizez că mulţi colecţionari români şi străini au regăsit în pictura lui Valeriu Pantazi o certitudine empatică: *picturalitatea*.

Iolanda MALAMEN

André CRUCHAGA



Monolog

Zorii uită nemişcarea; noaptea,
această oarbă eternitate a uitării:
tot pragul a fost oglindă întunecată,
infidelii cuvintelor:
- între timp aştept mă dau inexpugnabilului.

Trotuar

Încă îmi mai strigi numele ca un vechi clavicord.
Între inele rătăcitoare şi câini vagabonzi,
anotimpul secetos alungă păsările:
- se pare că presimţirea şi-a pus haina eternităţii
(*şofranul nopţii Încolteşte)*; eu rămân,
pentru orice eventualitate,
în speranţa că Dumnezeu va vorbi cu mine...

Sfârşitul timpurilor

Ceva îmi vorbeşte din piatra care se perindă prin apă:
e acelaşi limbaj pe care l-am învăţat
în uraganul parabolelor;
- culorile descoperite în ultimul design, şi dizolvate
în clocotul focului care se înteţea
în ultimul potir al mirajului.
(Mereu mă invadează depărtarea cerului
cu întrebările sale:
de la despuiere am învăţat toată filozofia vieţii;
vânzoleala se prăbuşeşte într-un singur cuvânt:
mă arăt ochiului ultimei fericiri)...
Folosesc la ceva conclavurile
atunci când primează orgasmul rafalei?
În transatlantice creşte norul de reziduuri...

Apariţie

După epifania cernelei, furtuna cu trompetele sale;
arcurile păsării cu strălucirea lor:
nu există zid care să reziste cuvintelor,
nici candelă care să nu dezvăluie
umbrele apuse ale vijeliei.
– După profeţia pleoapelor,
ochiul se obstinează timpului,
Despuiată claritatea săvârşirii.
(La urma urmei, ieşim din ameţeală şi-l punem –
ochiul – pe pragul îmbălsămat al încălecărilor.
Călăreşte această ciudată senzaţie de atavisme.)

Imolaţie

Am lăsat ceaţa în leşinul nopţii.
Am lăsat vârtejul sufocat
al coliviilor, fulgerele. Am sacrificat apropierile
şi fiecare cuvânt
pentru a fi alte cuvinte: nici o acreală nu mi-a dat atâta vijelie;
nici un heleşteu nu mi-a dat atâta apă ca ochii,
nici o întreprindere funerară
nu mi-a dat atâta veşnicie,
nici o oglindă nu mi-a dat atâtea personaje ca acestea
pe care le văd zilnic în prima pagină a ziarelor,
nici o sfâşiere nu a fost mai mare
ca propria mea scriere,
- acum ştiu *(exact acum)*
când cobor în luntrea morţilor.
(Atunci am renunţat să mă mai uit
la filmele în alb şi negru
ale bănuielilor: în timiditatea picioarelor mele,
ascult un blues îndepărtat de Savannah,
acelaşi pe care l-au experimentat
străzile cu tabac şi whisky,
Sudul negru ce încă mai picură în vitralii.)
- Trebuie să plec acum
că iarba şarpelui delirului e distrusă...

Lectură

În heleşteu, cartea apelor, balta cernelei în leşinul său.
În josul paginii, anii de scris şi liniştea;
m-am născut pe acest drumeag filial al alfabetului:
aici, citesc firesc imaginarul apelor.
În ce direcţie picură nesomnul?
Care e destinul arbustului, poemul şi fiorii săi?
(În fiecare lectură lumea îşi dezleagă strategiile,
se câştigă infinitul
sau, pur şi simplu se pierde eternitatea.)
În furtuna paroxismului,
negura evocă suflarea, scapă?
- Bineînţeles, acum ştiu că e o cale periculoasă:
e lumina...

Traducere din limba spaniolă -
Elisabeta BOŢAN

S-au întâmplat la Centrul Cultural Piteşti…

■ Lansarea volumului de versuri *Doar împrumutând zborul*, al poetei Liliana Hinoveanu. Coordonator: Dumitru Augustin Doman, 1 iulie 2015.

■ Vernisajul expoziţiei de artă plastică *Expresii şi impresii* a artistului plastic Eugen Oprea şi a pictorului Emil Cojocaru. Coordonator: Carmen Elena Salub, 2 iulie 2015.

■ Cupa Libertăţii la şah, dedicată Zilei Statelor Unite ale Americii. Organizatori: Primăria Municipiului Piteşti, prin Centrul Cultural Piteşti, Asociaţia Sportivă *Muntenia 22 Decembri*e Argeş şi Asociaţia Română de Tineret *Muntenia*. Coordonatori: Valentin Uruc şi referent Marius Chiva. 4 iulie 2015.

■ Dezbatere publică şi Alegeri în cadrul Asociaţiei Nevăzătorilor din România – Filiala Argeş. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Asociaţia Nevăzătorilor din România – Filiala Argeş. 8 iulie 2015.

■ Cenaclul „Armonii Carpatine". Organizatori: Centrul Cultural Piteşti, Liga Scriitorilor din România şi de Expresie Română de Pretutindeni-Filiala Argeş şi Grupul Vocal "Armonia". 9 iulie 2015

■ Colocviul cu tema *Istoria mongolilor între mit şi realitate*. Organizator: Centrul Cultural Piteşti, prin Clubul de Istorie *Armand Călinescu*. Coordonator: lector univ. dr. Marin Toma, 14 iulie 2015.

■ Târg de Joburi Auto. Organizator: Meridian Business Grup. Coordonator: Maria Văduva, account manager, 15 iulie 2015.

■ Lansarea volumului de versuri *Altceva*, autor poetul Sorin Calea.
Organizator: Centrul Cultural Piteşti. Coordonator: Carmen Elena Salub, 16 iulie 2015.

■ Colocviul cu tema *Plante de apartament-benefice ori vampiri energetici, aranjarea şi întreţinerea lor*. Coordonator: dr. ing. Adina Perianu, 20 iulie 2015.

■ Simpozionul *Scutul NATO din România-consecinţe geopolitice*. Organizator: Centrul Cultural Piteşti, prin Clubul de Istorie *Armand Călinescu* şi redacţia revistei-document *Restituiri*. Coordonator: referent Marius Chiva. 23 iulie 2015.

■ Simpozionul *Echilibru şi putere la 200 de ani de la Sfânta Alianţă*. Organizator: Centrul Cultural Piteşti, prin Clubul de Istorie *Armand Călinescu* şi redacţia revistei-document *Restituiri*. Coordonator: referent Marius Chiva, 27 iulie 2015.

■ Lectură-spectacol din creaţia poetei Vavila Popovici, susţinută de scriitoarea Mona Vâlceanu. Organizator: Centrul Cultural Piteşti. Coordonator: scriitoarea Mona Vâlceanu, 30 iulie 2015.

■ APARIŢII EDITORIALE. Revista lunară de literatură *CAFENEAUA LITERARĂ* (nr. 7/2015), Revista lunară de cultură *ARGEŞ* (nr.7 /2015), publicaţia lunară *INFORMAŢIA PITEŞTENILOR* (nr. 7/2015).

Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de
Centrul Cultural Piteşti

sub egida
Consiliului Local Piteşti şi a
Primăriei municipiului Piteşti
Fondată în ianuarie 2003

REDACŢIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-şef: Marian BARBU
Redactori: Nicolae EREMIA
Gheorghe FRANGULEA
Ion PANTILIE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU
Corespondenţi:
Elisabeta BOŢAN (Spania)
Marilena LICĂ MAŞALA (Franţa)

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Liliana RUS

Tehnoredactare:
Simona FUSARU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACŢIEI:

Centrul Cultural Piteşti,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1, sc. C, et. I, Casa Cărţii, 110013, Piteşti
Tel.: 0248/216348, 219976
Fax: 0248/210068

e-mail:
cafeneaua_literara2003@yahoo.com
http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Cont: 50104122256,
Trezoreria Piteşti
ISSN: 1583-5847

Responsabilitatea asupra conţinutului textelor revine autorilor, conform legii.
Autorii pot avea şi alte opinii decât ale redacţiei.

Manuscrisele primite la redacţie nu se înapoiază.

Tiparul executat la S.C. Tiparg S.A., tel.: 0248/221.348, e-mail: office@tiparg.ro.

Galeria de Artă Metopa

Expoziţia de pictură *Locuri şi melancolii* PANTAZI '75

Invitat pictorul Paul Mecet ■ 1-21 iunie 2015



Paul MECET - Veneţia

Mohammad Jafar AMERTOUSSI

Vrăjitor îndrăgostit

Sunt vrăjitor
Am să te prefac în ţintă
Iar sărutul meu
Îl prefac în glonţ.

Sunt vrăjitor
În inima junglei
Te prefac în colibă
Ca drumeţ ostenit să-ţi fiu.

Sunt vrăjitor
Şi am să te fac
însetată câmpie
Ca să devin nourul
ce va ploua peste tine.

Sunt vrăjitor
Oraş adormit
şi lipsit de apărare
te voi face
Ca să mă prefac
În hoardă nimicitoare.

Sunt vrăjitor
Te prefac în inimă
Şi-ţi devin spadă
Te prefac în spadă
Şi-ţi devin inimă
Te prefac în inimă
Şi-ţi devin sânge
Te prefac în sânge
şi-ţi devin inimă.

Sunt vrăjitor
Te prefac în vin
Ca să-ţi fiu gură
Te prefac în gură...
Ca să-ţi fiu vin.

Sunt vrăjitor
Te prefac în trup
Şi-ţi devin piele
Te prefac în piele
Şi-ţi devin trup.

Sunt vrăjitor
Te prefac în mamă
cu sâni plini de lapte.
Devin pruncul tău însetat
Şi-ţi devin mamă.

Sunt vrăjitor
Te prefac în căprioară
Şi-ţi devin tigru
Te fac tigru
Să-ţi fiu căprioară.

Sunt vrăjitor
Te prefac în lacrimi
şi-ţi devin ochi.
Te fac ochi
Ca lacrimă să-ţi fiu.

Sunt vrăjitor
Te prefac în cânt
Şi-ţi devin tăcere.
Te fac tăcere
Ca să-ţi fiu cântare.

Sunt vrăjitor
Te prefac în noapte înstelată
Ca să-ţi fiu noapte
Şi să te cuprind în braţe.

Sunt vrăjitor
Te prefac în viaţă
Devin moarte
Şi mă pierd în tine.
Te prefac în moarte
Devin viaţă
Şi mă rătăcesc în tine.

Sunt vrăjitor
Te prefac femeie
Ca să-ţi devin bărbat...

Sunt vrăjitor...

Traducere – **Marilena LICĂ-MAŞALA**

Cafeneaua literară este membră **APLER** şi **ARPE**.

Vizitaţi Cafeneaua literară la adresa www.centrul-cultural-pitesti.ro